BORIS VIZINTIN

IVAN SIMONETTI

BORIS VIZINTIN — IVAN SIMONETTI

UREDNIK: DR. GRGO GAMULIN

DRUŠTVO HISTORIČARA UMJETNOSTI HRVATSKE
KNJIGA XII

BORIS VIZINTIN

IVAN SIMONETTI

ZAGREB
1965

Tisak »Zadružna štampa«, Zagreb, Dalmatinska 12

Cilj i smisao ove radnje je monografska obrada opusa Ivana Simonettija — najznačajnijeg slikara devetnaestog stoljeća u Hrvatskom Primorju i Istri.

Osim sporadičnih vijesti te nekoliko reportaža i nekrologa u tadašnjim riječnim i venecijanskim novinama, kao i, još neobjelodanjenih zapisa I. S. Kukuljevića, o njemu, do sada, u smislu umjetničke, historijske i stilske kritike — osim po autoru ove radnje — ništa nije istraženo ni objavljeno.

Prema tome, ova je monografija prvi pokušaj, da se — u okviru likovne situacije polovinom devetnaestog stoljeća u Rijeci — prikaže djelo, vrijednost i značaj ovog, gotovo nepoznatog slikara, kao i njegova uloga u stvaranju i oblikovanju fonda Strossmayerove galerije.

Simonetti je, nesumnjivo, bio talenat, ali nije imao svoj izrazito vlastiti put. On, kao i većina tadašnjih umjetnika, među kojima je bilo i značajnih imena, oscilira između neoklasicizma, romantike i biedermeiera. Uza sve utjecaje i eventualne sličnosti sa nekim drugim, ima u njegovim djelima razlike, koje proizlaze iz razlika temperamenata. Radeći uglavnom između Rijeke i Venecije, on je uvjetovan estetskom i kulturnom razinom ambijenta u kome se školovao, u kome je živio i radio.

Ako bismo pod svaku cijenu htjeli, da, unutar onovremenih umjetničkih strujanja determiniramo njegovo likovno pripadništvo, najmanje bismo pogriješili, ako bismo ga smatrali predstavnikom onog smjera unutar romantizma, koji nije odbacio pouke i utjecaje biedermeiera, radeći na jedan način »romantičnog biedermeiera«.

Iako je veći dio svoga života proveo, i, konačno, umro u Italiji, odnosno Veneciji, Simonetti je ipak — što se naročito vidi iz njegove korespondencije sa Strossmayerom — ostao čitav život duhovno i, uglavnom, materijalno vezan uz ovaj naš kraj.

Ovaj mladi savremenik Konstantina Danila, Nikole Aleksića, Jurja Pavlovića i Đure Jakšića, prijatelj Salghettija, Mančuna i Karasa — Simonetti predstavlja svakako, pored ovog posljednjeg — ne samo po svom talentu i vrijednom umjetničkom opusu, nego i po svojoj širokoj i visokoj kulturi, koja mu je donijela priznanja i van granica njegove domovine — najizrazitiju i najzanimljiviju umjetničku ličnost polovine devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj.

RIJEKA POLOVINOM XIX STOLJEĆA

Umjetnost devetnaestog stoljeća na terenu Istre i Hrvatskog Primorja — izuzev Rijeke i njezine bliže okolice — veoma je slabo ili gotovo nikako poznata i naučno obrađena, iako zbog specifičnosti svoga razvoja, dvostrukih utjecaja i zanimljivosti materijala to zaslužuje. Kažem specifičnosti materijala, podrazumijevajući i imajući u vidu utjecaje dviju struja, koje su na ovaj geografski položaj prodirale iz dva oprečna smjera, isprepličući se i gubeći pomalo oštre karakteristike svojih izvornih oznaka. S jedne, zapadne strane, prodirao je utjecaj Venecije sa postklasicizmom i romantizmom, koji se najjače odrazio na Zapadnoj obali Istre i otocima Kvarnera, a s druge, sjeverne strane — utjecaj Beča, koji je kasnije s biedermeierom, nadirao u ove krajeve kroz šentpetersku dolinu između Učke i Snježnika, pa preko Rijeke sve do Bakra i Bribira. O tome nam u Bakru i na Trsatu svjedoče djela V. Metzingera i M. Langusa; u Fužinama i Grižanima slike Mikše Jakova iz Cerknice u Kranjskoj, dok na Praputnjaku radi u to vrijeme Demeter Novak, u Rapcu Madžar Deak, a u Kašćergi Petar Marković iz Rozeka u Koruškoj. Istovremeno venecijanski zlatar Fauro Lorenzo izrađuje za Mali Lošinj kandila, svijećnjake, relikvijare i ostenzorij od tučenog srebra i lima; Felix i Natale Schiavone slikaju oltarne pale u Labinu; Francesco Hayez u Velom Lošinju, Paskval Renis iz Brindizija u Bribiru.

Te dvije struje — talijanska i bečka — koje u ove naše krajeve dolaze putem putujućih slikara ili narudžbi još u doba baroka, a od kojih je jača bila ona iz Italije, imale su odjeka i u djelima domaćih slikara.

Ma da su se oni školovali u Veneciji, nisu se ipak u potpunosti uspjeli odhrvati onoj drugoj, bečkoj struji. Takav je slučaj upravo sa dva istarska slikara tog vremena — Venier Trevisanom iz Vodnjana i Ivanom Cornerom iz Motovuna, koji su po Istri i kvarnerskim otocima slikali portrete i oltarne pale varijabilne vrijednosti.

Rijeka, koju danas smatramo geografskim, trgovačkim, političkim, društvenim i kulturno-umjetničkim centrom ovoga kraja, bila je to — ma da u manjem obimu i značenju — i u prošlom stoljeću. Tu su se, zbog njezinog specifičnog geografskog položaja, stjecali mnogi kanali i odatle vodili dalje uz obalu prema Bakru i Senju na jednu, Gorskom Kotaru drugu, te kvarnerske otoke treću stranu. Zbog toga se ti dvostruki utjecaji najviše i najjače očituju upravo na tom mjestu.

Uzimajući u obzir isključivo naše, domaće slikare, slikarstvo devetnaestog stoljeća ovoga kraja zbog lakšeg pregleda dijelimo na tri, takozvana, »umjetnička kruga«.

»Riječki krug«, najjači, kako po broju umjetnika tako i po vrijednosti njihovih ostvarenja, predstavljaju Josip Kirin, Antun Nikolić, Ivan Simonetti, Franjo Colombo, Albert Angelović, Rosa Leard, Franjo Pauer, Louis Meynier, Ivan Fumi, A. Luppis i djelomično Franjo Pavačić. Taj je krug ujedno već gotovo potpuno istražen i naučno obrađen.[1]

U »istarskom krugu« nalazimo već spomenuta imena Ivana Cornera iz Motovuna, Venier Trevisana iz Vodnjana, zatim Ivana Baštijana iz Baštijana, Valentina Lucasa iz Kraja, Agapita iz Buzeta, Nikole Kurtiva iz Vižinade, Moreschia iz Labina, te Ivana Valle i Gianellija iz Kopra.

Treći, »otočki krug« sačinjavaju Vincenzo Regio i Vincenzo Nascimbene sa Cresa te J. Vason, koji radi u Malom Lošinju.

Rijeka tek u devetnaestom stoljeću od malog primorskog gradića postaje značajniji pomorski i trgovački centar, da bi u drugoj polovini postala glavna izvozna i uvozna luka Hrvatske. U to vrijeme postoje i podižu se razne nove tvornice (duhana, koksa, papira, tjestenine, kemijskih proizvoda i drugo), nautička škola, škola crtanja,[2] gimnazija i knjižare, a radi već i kazalište. Dapače, već 1825. godine tiskaju se u riječkim štamparijama bakropisi[3], a nešto kasnije, godine 1836, i libreta za neke opere.[4] Sve to, pored ekonomskog uspona i jačanja zaleđa Rijeke, stvorilo je preduvjete za intenzivniji kulturniji razvoj ovog grada pomoraca i trgovaca. Iako je već krajem trećeg decenija prošlog stoljeća bio u Rijeci razvijen značajan kulturno-umjetnički život, svoj pravi značaj i vrijednost, on dobiva polovinom stoljeća pojavom Narodne čitaonice riječke, lokalnih novina i znatnijom izdavačkom djelatnošću. Već pomenute knjižare, kazalište, gimnazija, bogata knjižnica,[5] štamparija koja već od 1790. tiska knjige na hrvatskom jeziku, razne dramske družine,[6] muzički institut, čiji je »maestro di capella« bio Ivan Zajc; zatim veći broj imućnih građana, koji su imali smisla za umjetnost i bili mecene nekih tadašnjih riječkih umjetnika — sve to pokazuje, da je ovaj grad na ušću Rječine, već u to vrijeme imao razvijen kulturni i umjetnički život, zanimljiviji i bujniji od mnogih drugih i većih gradova u Hrvatskoj.

U to vrijeme Rijeka broji svega 12.598 stanovnika, od čega 11.518 Hrvata i 691 Talijana.[7] U njezinoj sredini, pored mnogih političkih i privrednih ličnosti djeluju, povremeno ili stalno, i mnoga imena poznata širem krugu kulturnih ljudi: kompozitor Ivan Zajc, kipari Mikula Paškvanin i njegov mnogo poznatiji uče-

---

[1] *Boris Vižintin,* Slikarstvo Rijeke u XIX stoljeću, Jadranski zbornik, Rijeka — Pula 1957. str. 357—379.

[2] U Rijeci je takva škola otvorena još u XVIII stoljeću, tačnije 1787. a djelovala je. s prekidom od 1789/90, sve do druge polovine XIX stoljeća — Libro della Registratura Pulitica dalli 1-imo Genajo 1786. sino l'ultimo inclusive 9-bre 1787. — Mag. spis No 8 od 6. XI 1787. — DAR.

[3] Izdavač je bio Pessi a nešto kasnije i Rezza. Vidi: »Catalogo della Esposizione di quadri ed oggetti di belle arti in Fiume«, Fiume, 1893.

[4] Štamparija braće Karletzky štampala je Bellinijevu »Normu«. Vidi: *Eduardo Susmel,* Un secolo di vita teatrale fiumana, Fiume 1924. str. 26.

[5] *Vedovi Timoleone,* Viaggio lungo le coste e tra le isole dell' Adriatico, illustrato con una carta geografica, Mantova, 1867.

[6] Već 1825. djeluje na Rijeci dramska družina Gustava Bonsembiantija, a 1826. Luigi Ficcara. — *E. Susmel* o. c. str. 26.

[7] *Rudolf Maixner,* Rièka, Sušak 1945, str. 6.

nik Petar Stefanutti, slikari Louis Meynier, Ivan Simonetti, Franjo Pauer, Sebastijan Petruzzi, a nešto kasnije i Ivan Rendić te Franjo Pavačić. Tu su djelovali i bečki arhitekti Hellmer i Fellner, po čijim je nacrtima izgrađeno riječko kazalište[8] i takozvani »Palazzo modello«, dok tršćanin Zamattio nešto kasnije (1885) projektira zgradu gradske muške škole i znanstvenog liceja,[9] a mađar Hausmann iz Budimpešte »Palazzo del Governatore« — današnji Pomorsko-povjesni muzej.

Poznato je, da su Rijeka i Hrvatsko Primorje privlačili mnoge strane putni ke, književnike, kompozitore i putopisce, naročito krajem XVIII i polovinom XIX stoljeća.[10] Kao rezultat tih putovanja, oni su nam ostavili niz putopisa, zanimljivih i vrijednih po svojim zapažanjima i podacima o ekonomskom, društvenom, političkom i umjetničkom životu ovih krajeva. Nas, međutim, isključivo zanima likovni život u Rijeci u to vrijeme — umjetnici, domaći i strani, koji su tu stalno živjeli ili se povremeno zadržavali; njihova djela, koja su nam do danas ostala sačuvana, bilo u originalu, bilo u raznim dokumentima i reprodukcijama.

Poznato je, da su početkom XIX stoljeća po čitavoj Hrvatskoj krstarili mnogi slikari, stranci. Za razliku od Sjeverozapadne Hrvatske i Slavonije, pa — donekle — i Dalmacije, gdje je likovna kultura bila u XIX stoljeću pretežno vezana uz plemstvo i crkvene prelate — glavna produkcija u Kvarnerskom bazenu, a posebno u Rijeci, bila je u to vrijeme u najvećoj mjeri vezana uz građanstvo.

Činjenica je, da je razvoj industrije u XIX stoljeću uvjetovao najveća lična obogaćenja a time i raspoloživa sredstva za kupovine umjetnina. Ulogu renesansnih crkvenih i svjetovnih knezova i velikaša preuzima sada obogaćena građanska klasa obrtnika i trgovaca. Oni, čak u ne tako rijetkim slučajevima, postaju mecene, računajući time, naravno, na popularnost, koja će im koristiti u njihovom poslu. Tako niču kolekcioneri i sabirači umjetničkih djela, kojima u većini slučajeva, možemo zahvaliti, što su nam do danas ostala sačuvana neka od tih djela.

Izuzetak od toga nije bila ni Rijeka. Kao značajno pomorsko i industrijsko središte, ona je privukla mnoge strane umjetnike iz Austrije, Italije, Češke i Slovenije, naročito slikare, koji su ovdje ostavili niz djela, — portreta, gradskih veduta i okolnih pejzaža. Nisu to bila djela naročito visokih kvaliteta — iako je među njima bilo i značajnih — ali zanimljiva i vrijedna po svojoj kulturno-historijskoj i dokumentarnoj vrijednosti. Ti portreti, prikazuju nam istaknute pojedince, značajne političke i društvene ličnosti tadašnje Rijeke, čija su nam imena bila poznata samo iz dokumenata.

Vedute Rijeke, opet, pružaju nam mogućnost, da rekonstruiramo sliku ovoga grada od kraja XVIII pa sve do konca XIX stoljeća.

Treba napomenuti, da su na razvoj kulturnog i prosvjetnog života u Rijeci u prošlom stoljeću izvršili znatan utjecaj i mnogi tadašnji riječki književnici, profesori i imućni građani.

Jedna od najzanimljivijih riječkih ličnosti prve polovine XIX stoljeća bio je (na primjer) riječki i bakarski patricij Andrija Lodovik Adamič, porijeklom Slovenac.

---

[8] *E. Susmel:* o. c. str. 14.

[9] »Guida di Fiume e provincia«, Torino, 1924, str. 54.

[10] Aertner Teresa, Pirch Oto Dubislav, Ivan Valvasor, Gross-Hoffinger, Kollar Jann, Franz List, Franz Suppe, Wilkinson John, Gardner, Paton Andrew, Vedovi Timoleone, Čermak Jaroslav, Avril Adolphe, Stanko Vraz, Marcotti i drugi.

Studirao je u Beču ekonomske nauke i kasnije živo učestvovao u privrednim, političkim i kulturnim događajima u Rijeci. Bio je zastupnik Rijeke na bečkom dvoru i ugarskom saboru, te prijatelj pjesnika Antuna Mihanovića. Kao bogat čovjek i pasionirani ljubitelj kazališta, on je o vlastitom trošku sagradio u Rijeci jedno od najvećih kazališta onog vremena u Evropi.

Rijeka je Hrvatskoj dala i Ivana Zajca, najvećeg glazbenika svoga doba; kompozitora, koji je stvorio preko 1.200 opusa — opere, operete, kantate, orkestralne i zborne skladbe. Nakon završenog studija u Milanu i smrti svoga oca, vraća se u Rijeku, gdje sedam godina upravlja kazališnim orkestrom. Kasnije odlazi u Beč, a nakon toga u Zagreb (1869), gdje osniva operu i postaje centralna muzička ličnost.

Za nacionalno buđenje mnogih istarskih rodoljuba velike je zasluge imala Hrvatska gimnazija, a naročito književnik i filolog Fran Kurelac, koji je na njoj djelovao od 1849, stvorivši za deset godina, koliko je proveo u Rijeci, poznatu, takozvanu, »riječku školu«, vezanu za borbu oko književnog jezika i pravopisa.

Među profesorima Hrvatske gimnazije u Rijeci, isticao se također, slovenski pripovjedač i folklorist Janez Trdina. U Rijeci je služio dvanaest godina, ostavivši u svojim »Sabranim djelima« zanimljive uspomene o Rijeci i njezinim ljudima. Kao i Kurelac, odigrao je značajnu ulogu kao profesor i dopisnik karlovačkog »Pozora«, udarajući po »lopovskih agitatorjih ki so sramotili hrvaško narodnost in napadali hrvaške rodoljube in njih slovenske prijatelje«[11], dokazujući svojim đacima, da je Rijeka »bila že od negdaj hrvaško mesto«.[12]

U Rijeci se rodio i književnik Ivan Dežman, jedan od osnivača zagrebačkog »Vijenca«, poznat po mnogim rodoljubnim pjesmama, novelama i velikim epovima u patriotskom duhu.

Rodom iz Rijeke bili su također pisac popularnih omladinskih djela Ivan Fiamin, te hrvatski patriot i kulturni radnik — urednik riječkog časopisa »Pravnik« — Marijan Derenčin, koji se isticao u političkom i kulturnom životu Hrvata.

U likovnom pogledu posebnu ulogu odigrala je u Rijeci već spomenuta škola crtanja (»Scuola di Disegno«)[13] Taj tip škola djelovao je u to vrijeme u gotovo svim većim centrima Austrougarske (Budimpešta, Trst) a u našim krajevima u Zagrebu, Rijeci, Osijeku, Karlovcu, Varaždinu, Rumi i Vrbovskom. Njezin zadatak sastojao se u podizanju kvalitete i estetskog izgleda predmeta kod pojedinih obrta, kao i pripremanju talentiranih pojedinaca za kasniji upis na venecijansku Akademiju. Polazili su je obavezno, uglavnom, naučnici određenih zanata (lončari, bravari, klesari, kolari, zlatari, sedlari i drugi), a i pojedini đaci srednjih škola, kao na primjer, kasnije poznati, riječki slikar Albert Angelović.[14] Nastava je trajala dvije godine, a održavala se isključivo nedjeljom prije podne od devet do jedanaest sati. Pod stručnim rukovodstvom obaveznu obuku sačinjavali su slijedeći predmeti: arhitektura, stereometrija, geometrija (teoretski i praktički), ornamenat, ljudska figura, anatomija i vedute.

Nastavnici te škole bili su redom kvalificirani stručnjaci: arhitekti, geometri, slikari, kipari, među kojima i Petar Stefanutti, koji se upravo vratio nakon zavr-

---

[11] *Trdina Janez*, Zbrano delo, III, Ljubljana, 1903, str. 545.

[12] *Trdina Janez:* o. c. str. 546.

[13] *Boris Vižintin:* »Škola crtanja u Rijeci« — Riječka revija br. 12, 1963, str. 1029.

[14] Classificazione degli scolari della tedesco-italiana Caposcuola — Normale in Fiume dopo terminato il corso estivo 1837 — Rijeka, 1837. — NBR.

šenog studija kiparstva iz Venecije, proslavivši se, kasnije, kao vrstan kipar i autor brojnih profanih i sakralnih skulptura i fontana.[15]

Živeći u jednom takvom gradu, gdje se živo počela razvijati industrija a lučki promet rastao iz godine u godinu i gdje se sticajem povoljnih prilika građanski sloj sve više obogaćuje — umjetnici nailaze na vrlo povoljno tlo za razne narudžbe, privatne i javne. Postojala je, naime, jedna određena vrsta ljudi, uglavnom iz intelektualnih, političkih i viših građanskih slojeva, koja je imala mogućnosti i — bilo iz snobizma, bilo iz ljubavi — pokazivala interes za umjetnička djela. Nisu ti imućni pojedinci kupovali djela samo domaćih umjetnika. Dapače, na primjer, u zbirci dr Cattija nalazile su se vedute grada Rijeke od raznih majstora (Antuna Rotte, Thomas Endera, Goffreda Seelosa i dr.), kao i nekoliko slika najpoznatijeg riječkog slikara Simonetija. Simonettijeve slike posjedovali su u svojim kolekcijama još Brelić, Zmajić, Luppis, Randić, Djeletić, Mohović, conte Domini i Leard. Najznačajniju kolekciju, međutim, imao je nekadašnji gradonačelnik Rijeke Giovanni de Ciotta. U njoj su se između ostalog, nalazila djela Palme Mlađeg, Tiepola, Backhuisena, Dujardina, Bourguignona, Waldmüllera i drugih. Luppis je opet posjedovao radove Agostina Caraccija, Marattija i škole Guercina. Zbirku conte Hoyesa resio je, između ostalog, i Boucher, a zbirku Johna Whiteheada jedan Filippo Lippi.[16]

Taj sloj građana i patricija pridonio je razvoju likovne umjetnosti na ovom terenu, i na taj način, što je stipendirao, i na razne druge načine pomagao — pojedinačno ili preko raznih zaklada, kojih je već dvadesetih godina prošlog stoljeća u Rijeci bilo desetak[17] — talentirane pojedince, slikare i kipare.

Zahvaljujući svim tim, naprijed navedenim, komponentama udaren je temelj u formiranju riječkog slikarstva XIX stoljeća, sa Ivanom Simonettijem kao njegovim najizrazitijim predstavnikom na čelu.

---

[15] Consiglio Capitanale No 819 od 1843 — DAR.

[16] Catalogo della esposizione di quadri ed oggetti di belle arti in Fiume — Fiume, 1893 — NBR.

[17] Najpoznatije zaklade 1819. g. u Rijeci bile su Thonhauser, Moderčin, Zaccaria, Glavinić, Domicelli i Fericcioli, a obuhvaćale su teritorij Hrvatskog Primorja, Istre i Kvarnerskih otoka. — Stipendi scolastici Atti Capitanali e Magistratuali 1818—1845, No 3003 — DAR.

ŽIVOT

Najsnažniji i najznačajniji po svom likovnom i općem kulturnom djelovanju među riječkim umjetnicima tog vremena, bio je, svakako, Ivan Simonetti, (1817—1880), treći po redu od četvero sinova siromašnog riječkog postolara Jerolima Simonettija, porijeklom iz Škocijana, kamo su se njegovi preci doselili još negdje početkom XVIII stoljeća, — i majke Ivane Srok, Hrvatice, porijeklom iz Bakra.

Rodio se u Rijeci 22. decembra 1817. godine,[18] kamo mu se otac doselio i gdje se oženio. Nije on bio jedini koji su u ono vrijeme kao mali obrtnici migrirali u ovaj grad, koji se rapidno razvijao u trgovačkom i industrijskom pogledu, pružajući znatniju mogućnost zarade. Ma da mu je otac vodio sitan obrt, i premda je njegova majka imala malu kućicu sa nešto zemljišta u predjelu Rijeke uz Rječinu (današnji »Školjić«), prilike kod kuće nisu obećavale mnogo nade u mogućnost Ivanovog školovanja. To tim više, što mu je godine 1821, jedva što je navršio tri godine, umro otac, a nekoliko se mjeseci ranije rodio treći brat Franjo. Dok je njegova majka i dalje držala postolariju, boreći se sa mnogo hrabrosti protiv raznih životnih nedaća, sa jedinom željom, da podigne i odgoji troje nejake djece, malom je Ivanu mladost proticala kao i svakom drugom djetetu, bez obzira na imovno stanje roditelja — u bezbrižnosti i svakodnevnoj igri po mračnim uličicama staroga grada, ili bi opet sa vršnjacima nalazio zabavu u gacanju po obližnjoj Rječini.

Podaci o Ivanovom životu do početka njegova studija na venecijanskoj Akademiji, to jest, do njegove šesnaeste godine, veoma su oskudni.

Tek kasnije, 1833. godine, saznajemo naknadno iz njegovih molbi upućenih Gradskom magistratu u Rijeci,[19] a godinu dana ranije (1832) i iz godišnjih izvještaja riječke gimnazije[20] da je bio uvijek odličan đak i da se već u srednjoj školi bavio crtanjem minijatura sa velikim uspjehom, a da »usprkos tome nije zanemario školu, tako da je, od početka do kraja školovanja iz svih predmeta imao odlič-

[18] *I. S. Kukuljević* u svojim bilješkama (»Zapisnik IV« str. 90 — rukopis u arhivu Historijskog instituta jugoslavenske Akademije, Zagreb) pogrešno navodi, da se Simonetti rodio 26. decembra 1816. — Vidi: »Matricola Battesimi dal 3. Novembre al 21. giugno 1828; T. XI — DAR.

[19] Registro Capitanale dall'anno 1830 sino tutto l'anno 1835, No 298 DAR.

[20] Classificatio studiosae Iuventutis Regii Gymnasii Fluminensis semestri altero anni (MDCCCXXXIII); Rijeka, 1833 — NBR.

nu ocjenu«.[21] Bio je, osim toga, uvijek uzornog ponašanja i vladanja. Još za vrijeme kad je u Rijeci polazio gimnaziju (1830), traži i dobiva od Gradskog magistrata stipendiju u visini od trideset fiorina.[22]

Kasnije, 17. X 1833. traži dodatak (»un agiunto«), jer se kani upisati na Akademiju u Veneciju. Njegovoj je molbi udovoljeno, i stipendija mu je povišena za pedeset fiorina. Zanimljivo je, da je sa njime dva viša humanistička razreda (»prima humanitas sholae«)[23] polazio tri godine stariji Ivan Mažuranić (1814—1890), kasniji hrvatski pjesnik i političar, koga je Simonetti, naknadno (1865) i portretirao u naravnoj veličini. Taj posljednji razred (semestri altero anni MDCCCXXXIII) i Simonetti i Mažuranić završili su sa odličnim uspjehom (eminens) u svim predmetima (doctrina religionis, lingua latina et aliis Materiis), što je, prema Račkom, bila »rijetka pojava«.[24]

Te iste 1833. godine, upisuje se u Veneciji na Akademiju, koju završava 1838. godine, dobivajući za čitavo vrijeme svog školovanja od Gradskog magistrata u Rijeci spomenutu stipendiju po dvije rate godišnje u visini od pedeset do sto fiorina.

Za vrijeme školskih ferija redovito dolazi na Rijeku kod majke udovice. Kao izvrstan đak bio je »uvijek prvi među prvima«,[25] te bio u toku studija pet puta nagrađivan.

Profesori na Akademiji bili su mu sve poznati onovremeni umjetnici: Lodovico Liparini, Odorico Politi, Luigi Zandomeneghi i Giuseppe Borsato. Bolonježanin Lodovico Liparini »naviknut da živi u visokom društvu, na aristokratski način i diplomatskog ponašanja«,[26] predavao mu je prvih godina elemente figure; Odorico Politi, koga je — kako piše Giuseppe Bonaffons u svojoj biografiji furlanske historije — »Canova po koloritu uspoređivao sa Tizianom« — podučavao je slikarstvo; venecijanac Luigi Zandomeneghi — skulpturu, a Giuseppe Borsato — ornamenat.

Godine 1838, 4. januara Simonetti je položio ispite iz arhitekture, skulpture i perspektive, a dva mjeseca kasnije (10. III) iz akta.[27]

Život, koji je Simonetti kao student provodio u Veneciji, nimalo se nije razlikovao od života, koji su provodili i provode studenti kod nas i u svijetu i danas. Informativno i duhovito opisuje nam taj studentski život Giuseppe Caprin u svojoj knjizi: »Tempi andati«. Učenici su se već nekoliko dana nakon početka školske godine podijelili u manje grupe, već prema svojim simpatijama i sklonostima, ili pak sasvim slučajno.

No, iako ovako podijeljeni, živjeli su u zajednici sa kolegama svoga razreda, jeli u istoj krčmi, spavali u istoj sobi, izlazili zajednički, skupljali novac za zajedničke terevenke, pozajmljivali rublje pa čak i lule, a u jesenje dane za dosadnih kiša priređivali razne igre, da im prođe vrijeme.

---

[21] Registro capitanale dall'anno 1830 sino tutto l'anno 1835, No 238 DAR.

[22] Registro Magistratuale pro 1830, 1831 e 1832, str. 576 — DAR.

[23] Prema navedenoj osnovi gimnazija je imala 5 razreda, od kojih su se prva tri zvala gramatička, a druga dva viša — humanistička (Dr A. Rački: »Iz prošlosti sušačke gimnazije«, Sušak 1927, str. 28).

[24] *Dr A. Rački*, »Iz prošlosti sušačke gimnazije«, Sušak, 1927, str. 47.

[25] »Eco del Litorale Ungarico«, Rijeka No 8/1845, (»Belle Arti«).

[26] *Giuseppe Caprin*, »Tempi andati«, Trieste, 1926, str. 122.

[27] Arhiv »Accademije di Belle Arti e Liceo artistico«, Venecija.

Većinu njih sačinjavali su mladići koji su najviše zadovoljstva nalazili u umjetnosti, posjećivali crkve, muzeje i galerije, učeći na djelima starih majstora. Bilo je među njima, kao i svugdje, vrijednih studenata kao i onih spremnih na svakojake psine; svadljivaca i lijenčina, koji su preferirali »nero di vita«, koje se prodavalo u krčmi »Graspo d'ua«, onome što je preporučao profesor Bagnara, nastavnik pejzaža ili Biasutti. Učenici Akademije sakupljali su se u »Casino del Cento«, jednoj krčmici kod Carmini, gdje su čađili dno tanjura i sa trijeskom crtali pejzaže, historijske ili familijarne scene, »koje je zatim Simonetti iz Rijeke, prenašao kopirajući crteže na lagano navlaženom papiru«.[28]

Glavna četvrt tih boema bila je »Caffè della Calcina sulle Zattere«, gdje su se na terasi, sa koje se vidio »Canale della Guideca« inprovizirale zabave i serenade, i gdje je vladala vedrina i bezbrižnost. Tu je bilo i dugogodišnje mjesto zadržavanja našega Simonettija, njegova stalna adresa na koju su mu stizala pisma od majke, prijatelja i biskupa Strossmayera.

Završivši tako s uspjehom studij, Simonetti se vraća 1841. u Rijeku, gdje 3. XI. iste godine, podnosi Gradskom Magistratu molbu, da mu se »po posljednji put« dodijeli stipendija, »bez koje on ne može završiti studije na venecijanskoj Akademiji«. Istovremeno moli, da mu se dozvoli, da za dvoranu Savjeta »za nekoliko dana« izradi portret cara, preporučajući se, ujedno za daljnje narudžbe.[29] Toj je njegovoj molbi, kako u pogledu stipendije, tako i u pogledu izrade potreta udovoljeno.

Interesantno je napomenuti, da je istovremeno, jedva sedam dana prije i drugi riječki slikar, Franjo Colombo, podnio sličnu molbu Gradskom magistratu za izradu istog potreta. Magistrat, međutim, svojim zaključkom odlučuje, da on ne portretira Ferdinanda (»ora regnante«), nego Franju I (»Francesco Primo di sempre gloriosa memoria«).[30] Da li je Simonettiju time, što mu je odobreno, da portretira cara »sada vladajućeg«, to jest, Ferdinanda I dana prednost zbog toga, što je već završio studij, istakavši se kao vrijedan i seriozan slikar, ili su po srijedi bili koji drugi motivi, koji su pri toj odluci rukovodili Gradski magistrat — nije utvrđeno.

Dolazi 1842. godina, kada Simonetti odlazi najprije u Firenzu, gdje ostaje dva mjeseca, i u koju se kasnije često navraća, ostajući tamo dulje ili kraće vrijeme (1867. i 1868), a zatim u Rim, gdje ostaje godinu dana, to jest, do početka 1843. godine, nakon čega se ponovno vraća u Rijeku. Tu, u Rimu, upoznao se sa mnogim poznatim i istaknutim umjetnicima, između ostalog i sa našim Karasom, sa kojim ga je, kasnije, vezivalo iskreno i dugogodišnje prijateljstvo.[31] Vjerojatno je tamo za to vrijeme slikao i kopirao, ali nam o tom njegovom boravku ništa detaljnije nije poznato.

Još 1840. godine, u Trstu je osnovano udruženje umjetnika »Istituzione della Società triestina di belle arti« u svrhu »unapređenja i prodaje slikarskih i kiparskih djela«.

Tom prilikom organizirana je i izložba »koja je potresla javnost, ne samo zbog značajnih imena i ljepote djela, nego i zbog kontrasta dviju škola: jedne zastarjele i sigurne u akademskim disciplinama, i druge, obnovljene i ponosne na

[28] *G. Caprin*, o. c. str. 124.

[29] Registro degli Atti Capitanali dall'anno 1840 a tutto 1848, No. 752 od 1841 — DAR.

[30] Ibidem, No. 706 od 1841.

[31] *Anka Bulat-Simić*, »Vjekoslav Karas«, Zagreb, 1958, str. 33.

novost vođenu po jednom geniju, i prema tome, sigurnu u svoju pobjedu«.[32] Tu se, u stvari, radilo o borbi između neoklasicizma s jedne, i romantizma i biedermeiera, s druge strane, koga su donijeli Ammerling, Waldmüller i drugi. Te izložbe održavale su se od 1840. redovito svake godine sve do 1871. Iz njihovih kataloga, vidljivo je, da su na njima sudjelovali tadašnji zaista najznačajniji slikari, kao Bezzuoli, Natale Schiavone, J. Tominc, Paoletti, Ammerling, Waldmüller, Grigoletti, Butti, Ferroni, Giacomelli, Colombo, Stefanutti, Simonetti.

Simonetti je, 1843. godine, jedva dvije godine nakon završetka studija, na toj godišnjoj izložbi izložio »Obitelj ribara očekuje oca«, a bila je, kasnije, vlasništvo poznatog tršćanskog kolekcionera Leona Hirschela. Te godine, zajedno s njim, izlagali su još od poznatijih umjetnika Butti (Trst), Ferroni (Firenza), Grigoletti (Venecija), Van Hannen (Beč), Josip i Antun Tominc (Trst), Waldmüller (Beč), Natale Schiavone (Venecija), te riječanin Colombo,[33] koji te iste godine umire od tuberkuloze u Rijeci.

Za to vrijeme, dok izlaže u Trstu, Simonetti u Rijeci portretira društvenu i ekonomsku elitu. Te godine nastaje i portret pomorskog kapetana G. B. Bačića. Vjerojatno je, da je, u međuvremenu, posjetio i tu izložbu u Trstu, jer iz tadašnjih riječkih novina saznajemo, da se 2. novembra vratio iz Trsta u Rijeku.[34]

Te iste godine, dok u Rijeci umire talentirani Colombo, koji,tek što je u Veneciji završio studij, vraća se iz Venecije, kao diplomirani đak venecijanske Akademije nešto mlađi slikar Albert Angelović i nudi javnosti, putem oglasa u novinama svoje usluge »kao portretista«. Smrću Colomba Rijeka gubi jednog mladog talentiranog slikara, a, jedva šest godina kasnije, kolera će pokositi i drugoga — Angelovića. Tako će, od značajnijih umjetnika ostati samo kipar Stefanutti i Simonetti.

Da li zbog pomanjkanja narudžbi, ili iz želje da upotpuni svoje znanje, Simonetti se godine 1844. priprema za odlazak u Rim, gdje će ostati više od godinu dana — sve do kraja juna 1845. Tamo marljivo slika, posjećuje galerije i upoznaje se sa mnogim značajnim slikarima i kolekcionerima, sa kojima će, kasnije, surađivati u vezi nabave slika za Josipa Jurja Strossmayera. Tu nastaju i portreti grčkih liječnika Hipokrata i Galena, slikani u naravnoj veličini, koje je Simonetti kasnije izložio u apoteci Alojza Afrića u Rijeci. Povodom tih slika, riječke novine pišu u superlativu o Simonettiju »čije ime, ne uživa ugled samo u Akademijama, nego je poznato i u kolijevci likovne umjetnosti, Italiji«, a kritičar Jakov Galvani, tom prilikom, objavljuje pravi panegirik.[35] Istodobno, nastaju i dvije druge slike: »Vračara u rimskoj Campagni«, te »Cerberova žena«, koje izlaže 1845, na javnoj izložbi venecijanske Akademije. To saznajemo iz kritike »napisane od jednog poznatog pisca iz Verone«, pod pseudonimom Pier Murani, u listu »Euganeo«.[36] Pišući o »Vračari u rimskoj Campagni«, pisac hvali Simonettijevo likovno rješavanje »nekih običaja, savršeni ukus i neobičnu realnost, koliko po njenom prirodnom držanju, toliko i po nenamještenom izrazu lica«.

I dalje: »Čini nam se, da lice djevojke nema posve rimski tip, već da dominira neki drugi. Možda se slikar sjetio, kad je slikao onaj bajni profil sa uzdignutim nosićem, na neku plavokosu djevojku, koju je sreo jednog vedrog jutra u bregovima Istre, i koja ga je, smiješeći, pozdravila: dobar dan, gospodine«.

---

[32] *G. Caprin*, o. c. str. 88.
[33] »Catalogo delle opere esposte dalla Società Triestina di belle arti«, Trieste, 1843.
[34] »Eco del Litorale Ungarico«, Rijeka, No 61, 1843.
[35] »Eco del Litorale Ungarico«, Rijeka, No. 8 od 1845.
[36] Ibidem.

O slici »Cerberova žena« u »slikovitoj i bizarnoj nošnji«, isti kritičar kaže, da je »djelo akvareliste, s kojim može malo tko da se mjeri«.[37] To su, ujedno, jedini utvrđeni podaci o tim slikama, čiji nam se trag zameo.

Dok tako Simonetti marljivo slika u tehnici ulja, ne zapostavljajući akvarel, u kome je još kao gimnazijalac postizavao zavidne rezultate, i u kome će nam, kasnije, ostaviti još niz vrijednih djela — u Zagrebu umire njegov znanac, slikar Matija Brodnik, a u Rimu, vođa i osnivač »nazarenaca«, Overbeck, s kojim je Simonetti, kasnije, došao u doticaj, dovršava svoju najveću sliku »Triumf religije u umjetnostima«.

Vrativši se na Rijeku, već na glasu kao čovjek »upućen u sve korisne i nužne probleme svoga zanata, koga čeka sretna i slavna budućnost«[38] — Simonetti ubrzo nalazi klijentelu među tadašnjom riječkom buržoazijom: u obiteljima pomorskih kapetana, tvorničara, političara i bogatih građana. Sada, u stvari počinje njegov uspon u genreu portretu, u kome će postići svoje najznačanije rezultate. To najavljuje već portret Fabiana Šestana, nastalog u jesen 1847.[39] Sada se stalno nastanjuje u Rijeci i tu radi sve do 1850. godine.

Sprema se burna četrdesetiosma godina i, ma da u samoj Rijeci nije bilo naročito burnih događaja, reperkusije su se ipak odrazile. Narod je »politički umrtvljen i nezainteresiran«, jer već stoljećima umjesto njega vlada u gradu patricijska manjina. Austrija ulazi u rat sa Sardinijom i Pijemontom, i čitav riječki garnizon vojske odlazi. Rijeka ostaje bez ijednog vojnika, općinsko vijeće se raspušta, i, kao i u ostalim gradovima, osniva se građanska garda (»Guardia nazionale«), koja se sastoji od svega šest kompanija. U jednoj od njih, (prvoj), bubnjar je bio Simonettijev kolega, kipar Petar Stefanutti, a u petoj, kaplar Ivan Kobler, riječki historičar, koji će se, kasnije, proslaviti svojom knjigom »Memorie per la storia della liburnica città di Fiume«.[40]

Druga invazija kolere u Rijeci, 1849. godine, mimoišla je Simonettija, ali su, među njezinim mnogobrojnim žrtvama bila i dva slikara: 27-godišnji Albert Angelović, koji tek što je završio portret bana Jelačića, i Josip Kirin, slikar oltarnih pala.

Nije nam poznato, kako se Simonetti držao u to vrijeme, i kakvo je bilo njegovo političko uvjerenje, ukoliko ga je uopće imao. No, prema korespondenciji Račkoga[41] sa Strossmayerom, možemo zaključiti, da je bio »naš čovjek«.[42] U takvoj sredini, razdiranoj razmiricama i borbama političkih stranaka, Simonetti dobiva nove narudžbe: kopirati Tizianovo »Marijino uzašašće« i »Ivana Krstitelja«, za zbornu crkvu u Rijeci.

Zbog toga ga već 1850. nalazimo u Veneciji, gdje, pored navedenih narudžbi, nastaje detalj Tizianovog »Marijinog uzašašća« za crkvu sv. Vida u Rijeci[43] te četiri

---

[37] »Giornale Euganeo di scienze, lettere ed arti«, Anno II. sem. II, Verona, 1845, str. 257 — *Pier Murani*, »Publica mostra dell' I. R. Accademia Veneta di Belle Arti«.

[38] »Eco del Litorale Ungarico«, Rijeka, No. 8 od 1845.

[39] Na poleđini tog portreta piše: »Fabiano Sestan nell'età di anni 29, eseguito dal ritratista Simonetti il di 15. ottobre 1847«.

[40] *Vincenzo Tomsich*, »Notizie storiche sulla città di Fiume«, Fiume, 1886, str. 358—360.

[41] *Dr Franjo Rački*, kanonik i opat prvostolne zagrebačke crkve, najprije član a potom predsjednik Jugoslavenske akademije. Umro je 13. II 1894.

[42] *Ferdo Šišić*, »Korespondencija Rački — Strossmayer«, Zagreb, 1928, Tom I, gl. 35, str. 33.

[43] Ta je slika poklonjena crkvi po nasljednicima Simonettija — Vincenzo Tomsich, o. c. str. 173, ad not. 1 te str. 388, ad not 1.

originalne slike: »Bezgriješno začeće« za crkvu sv. Jeronima, »Madona od Cornara«, »Raspeće«[44] te »Kristova glava«.[45]

Te iste ili slijedeće godine nastaje i njegova »prva historička slika« — »Hagar u pustinji«, koja nam, nažalost, nije sačuvana, kao i »više slika ženskih i dve krasne ženske figure, jedna kako pred zrcalom pramove ravna, a drugu kako pola gola na jastucih počiva«.[46]

Već krajem slijedeće 1851. ili najkasnije početkom 1852. Simonetti odlazi u Trst, gdje se neko vrijeme i nastanjuje, slikajući, uglavnom, portrete.[47] I dok u Rijeci (1853) Fran Kurelac daje ostavku— u stvari biva otpušten zbog svog nepokolebivog patriotskog rada — Simonetti ponovno izlaže u Trstu na izložbi Udruženja likovnih umjetnosti »prekrasne slike, naročito portrete«,[48] zajedno sa Heinrichom, Schottom, Buttijem i drugima. Što je, u stvari, i koliko djela Simonetti izložio na taj izložbi, nažalost, nije poznato, jer katalog te izložbe, uza sva traganja, nije mogao biti pronađen. Također nije poznato koliko se dugo on zadržao u Trstu.[49] No, svakako ne dulje od 1855. godine, jer te godine, unatoč kritične situacije, nastale ponovnom pojavom epidemije kolere, portretira u Rijeci predsjednika Centralne Sanitarne komisije Bartola Benedikta Zmajića, koga Tomsich naziva — »anđelom čuvarom«.[50]

Za slijedećih pet godina, to jest, do 1860. podaci o Simonettijevu životu i radu nisu poznati; Znamo samo, jedino, da je, ne znamo gdje, izradio uljenu sliku »Uspavana žena« (54 x 64), koja je svojevremeno bila u posjedu bivšeg »Museo civico« u Rijeci, a danas nam njeno boravište nije poznato.[51] Za period od 1860. do 1864. opet nema o Simonettiju sigurnih podataka. Možemo samo pretpostavljati, da se u to vrijeme ponovno nalazi u Veneciji. Međutim, godine 1863. pojavljuje se, u vezi s njim, jedno novo mjesto, s kojim, do tada — barem koliko je nama poznato — nije imao mnogo veze — Ljubljana. Te godine, naime, tačnije 13. VIII 1863. i 11. I 1864. Poreski ured u Ljubljani traži od Gradskog magistrata u Rijeci, da od Simonettija naplati neki dug u ratama u visini od 106 fiorina.[52] Simonetti se, pretpostavljamo, branio, da nema mogućnosti, da namiri taj dug, jer 13. I 1864. Poreski ured iz Ljubljane traži od Gradskog magistrata u Rijeci podatke o Simonettijevom imovnom stanju. Taj proces i traganje za Simonettijem po Rijeci i Veneciji, da se od njega naplati dug »bez odlaganja«, a u slučaju potrebe i egzekutivnim putem,[53] traje sve do 1866. godine, kada Gradski magistrat u Rijeci javlja ljubljanskom Poreznom uredu, da Simonetti »è in grado di procurarsi un comodo sostentamento, che però in oggi, a cazione del generale incaglio commer-

[44] Danas u Dijecezanskom muzeju u Rijeci.

[45] Zbirka L. Holzabecka, Rim.

[46] *I. S. Kukuljević*, »Zapisnik IV«, str. 90 — HIJAZ.

[47] »Il Diavoletto-Giornale triestino«, Trieste, No. 355 od 28. XII 1853.

[48] Ibidem.

[49] Ibidem — »... valente pittore sig. Simonetti, da qualche tempo egli pure dimorante in Trieste«. Možemo, prema tome, pretpostavljati, da se tamo zadržavao između 1852—1854. Nije isključeno, da se upravo tom prilikom, ako ne prije, upoznao sa J. Tomincem.

[50] *Vincenzo Tomsich*, o. c. str. 345.

[51] Stari inventar bivšeg »Museo civico« u Rijeci, str. 316, PMR.

[52] Registro degli Atti Politico — Magistratuali degli anni 1864 inclusive 1865; spisi br. 178, 770, 2460, 2530, 753, 1764, 798, 1023, 1593 — DAR.

[53] Ibidem — spis 1594 — DAR.

ciale ed industriale anch'esso trovassi disocupato e perciò privo di quella ponte di guadagni«.[54] Međutim, uza sve to, Simonetti iste godine (1. IV) plaća konačno taj dug.

Odakle potječe taj dug, bilo bi moguće ustanoviti samo po aktima Poreznog ureda u Ljubljani, koji je, međutim, imao svoju posebnu organizaciju i nije bio uključen u ljubljanske magistratske urede. Fundus pak, tog bivšeg poreznog ureda, danas nažalost, nije poznat.[55] Da je Simonetti u Ljubljani možda posjedovao neko zemljište ili kuću — malo je vjerojatno. Da li je to bio porez na neke prodane ili za neku crkvu učinjene slike — ostaje otvoreno pitanje.

Godina 1865, značajna je zbog toga što te godine nailazimo na prve kontakte, odnosno interesovanje Josipa Jurja Strossmayera za Simonettija. Iz korespondencije koje je Strossmayer vodio sa I. Vončinom,[56] Salghettijem,[57] Račkim, N. Voršakom[58] i drugima, pratimo sukcesivno sve do Simonettijeve smrti razvoj odnosa između Strossmayera i Simonettija, koji su se kasnije razvili u pravo prijateljstvo. Ove godine, ili možda već krajem prošle (1864), Simonetti se stalno nastanio u Veneciji, što je vidno iz korespondencije sa Strosmayerom, koja od te godine nadalje upućuje na to.

Tko je, u stvari, prvi upozorio Strossmayera na Simonettija, kada i kojom prilikom, nažalost, nije moguće utvrditi. Oprezan kakav je bio, Strosmayer se — prije nego će se odlučiti — raspituje kod mnogih svojih poznanika i prijatelja kako o Simonettiju tako i o Salghettiju. U tom smislu obratio se i na kanonika Voršaka u Rimu, koji mu 28. II 1864. na temelju prikupljenih podataka, dostavlja vrlo povoljno mišljenje o Simonettiju, dok za Salghettija kaže, da je manje poznat po svojoj umjetničkoj vrijednosti a više po svom bogatstvu.[59] Ne manje pozitivno mišljenje o Simonettiju daje i sam Salghetti u jednom pismu Strossmayeru, smatrajući ga »poštenim čovjekom i inteligentnim umjetnikom«.[60]

Vidi se dakle, da Strosmayer još nije stupio u direktan kontakt sa Simonettijem. Tek na temelju informacija koje su ga zadovoljile, on se odlučuje da ga pozove u Đakovo, »radi izvedbe raznih novih slika i radi ocjene i restauriranja starih slika«, što doznajemo iz tadašnjih riječkih novina.[61]

Simonetti prihvaća tu ponudu, ali moli Strossmayera, da pričeka do ljeta, jer treba da završi započete portrete Mažuranića i cara.[62]

Nije, nažalost, bilo moguće pronaći nikakvih podataka, koji bi se odnosili na Simonettijev boravak u Đakovu. Postoji vjerojatnost, da je on tamo bio, gdje je sa Strossmayerom ugovorio razne narudžbe. Tamo je, također, najvjerojatnije dogovoreno, da će Simonetti nabavljati za Strossmayera po Italiji umjetnine i oba-

---

[54] Ibidem — spisi 798, 866 — DAR.

[55] Spis Mestnega arhiva u Ljubljani (Opr. št. A401/56) od 21. IV 1956. — arhiv Moderne galerije — Rijeka.

[56] *Ivan Vončina* st. (1827—1885) hrvatski političar, protivnik bana L. Raucha. Bio je zagrebački gradski načelnik i predstojnik odjeljenja za bogoštovlje i nastavu.

[57] *Salghetti — Drioli Franjo*, Zadranin (1817—1877), slikar i učitelj V. Karasa u Italiji, gdje je radio i djelovao u raznim gradovima.

[58] *Nikola Voršak* (?—1880), kanonik Sv. Jeronima u Rimu.

[59] Korespondencija N. Voršak — Strossmayer — pismo od 28. II 1965 — HIJAZ.

[60] Korespondencija F. Salghetti—Strossmayer — pismo od 8. VI 1866 — HIJAZ.

[61] »Giornale di Fiume«, Fiume 1865. No. 17, str. 128.

[62] Korespondencija Simonetti—I. Vončina, pismo od 27. IV 1865, HIJAZ. To je ujedno prvo, to jest, najranije pismo koje nam je poznato od Simonettija.

vještavati ga o mogućnostima kupovanja umjetnina za njegovu kolekciju. Pretpostavljajući, da je bio otišao u Đakovo prihvativši Strossmayerovu ponudu i uvjete, to jest, da ostane po prilici godinu dana — taj njegov boravak mogao je biti negdje od početka jeseni 1865. do proljeća 1866. godine. Iza toga se vraća u Veneciju i već 14. VI piše Strossmayeru ispričavajući se bolešću očiju, što mu ranije nije mogao poslati slike. On to čini sada, šaljući mu dva sanduka umjetnina »preko Sisak u Brod«, u kome se, prema njegovim riječima nalaze »Mudrost što drži otvorenu knjigu, iz koje se inspiriraju neki filozofi« Andrije Medulića, zatim »Dva ljudska doba života« od Tiziana te »Glorija anđelčića« od Paola Veronesea.[63]

Treba istaći, da je Strossmayer bio naročito zainteresiran za slike A. Medulića, jer već ranije piše u Rim Voršaku neka kaže Doneganiju »nek gleda nebi l' se kupiti mogla kaka slika našega Medule, rado bi od njega štogodj imao«.[64]

Da se Simonetti bavio i restauriranjem slika saznajemo po prvi puta iz naprijed navedenog pisma Strosmayeru, u kome piše, da mu je trebalo izvjesno vrijeme, kako bi na spomenutim slikama mogao izvršiti potreban restauratorski zahvat.[65]

Ne dugo zatim, Simonetti, zbog upale očiju napušta Veneciju i vraća se na Rijeku, gdje ostaje do kraja 1866. godine. U međuvremenu, iako svaki dan sve slabijeg zdravlja, pored angažiranja na izgradnji đakovačke katedrale, Strossmayer radi na osnivanju Akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, brinući se za sekretara i nove članove.

Povratkom u Veneciju, Simonetti sa Salghettijem i dalje nabavlja slike za Strossmayerovu zbirku. Zamoljen od Salghettija, Simonetti pregledava u kolekciii Bumental u Veneciji neku sliku G. Bellinia, i, našavši je veoma dobro restauriranom, savjetuje Strossmayeru, da je kupi, snizivši joj cijenu. Istovremeno pregledava sliku »Alegorija« od Cortone, davši o njoj »najstroži sud«.[66]

Vjerojatno u posjete majci, Simonetti odlazi na kratko vrijeme u Rijeku, i, po povratku u Veneciju, na samu Staru godinu, javlja Strossmayeru, da je u traganju za slikama »koje bi dobro došle Vašoj zbirci«, najavljujući svoj odlazak za Trst, gdje će pregledati slike iz kolekcije nekog Josipa Ziffera.[67]

Međutim, taj svoj put u Trst odgađa, jer u Veneciji dočekuje Strossmayera, koji putuje u Rim. Vrijeme je bilo veoma loše i Strossmayer ga veoma plastično opisuje. Bile su, naime, »strašne povodnje, tako, da joj sličnu ni najstariji ljudi vidjeli nisu. Nas su u Hotel Danieli na krkači nosili, ko što je Eneas svoga oca Anhisa iz Troje«.[68] Tu je Simonetti, koji je prema Strossmayerovim riječima znao »gotovo sve slike koje su na prodaju« — bio njegov vodič i stručni savjetnik.

Tom prilikom kupili su »jednoga lijepa Bonifacija«, i namjeravali nabaviti sv. Sebastijana »prima maniera« Guida Renia. Tu se sastaše i sa Salghettijem, koji je, po Strossmayerovom mišljenju »entuziast, što se umjetnosti tiče« i »kako je čovjek strastan, tako stvari u Dalmaciji krivo sudi«.[69]

---

[63] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, rukopis od 14. VI 1866, HIJAZ.

[64] Korespondencija Strossmayer—N. Voršak pismo od 29. III 1865, HIJAZ.

[65] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 14. VI 1866, HIJAZ.

[66] Korespondencija Salghetti—Strossmayer, pismo od 9. IX 1866, HIJAZ.

[67] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 31. XII 1866, HIJAZ.

[68] *F. Šišić*, o. c., T. I., gl. 41, str. 37—38.

[69] *F. Šišić*, o. c., T. I., gl. 41, str. 37—38.

Nakon šest dana provedenih u Veneciji, Strossmayer u društvu Simonettija i advokata Mrazovića[70] odlazi u Firencu, a odatle u Rim, gdje pregledavaju Bertinellijevu kolekciju ne kupivši prema savjetu Simonettija i Consonija[71] — ništa. Međutim, tu je Strossmayer kupio neku sliku od Overbecka, po njegovom mišljenju »divne i idealne ljepote«,[72] dok mu Consoni, jednu sliku od Tintoretta pokloni.

Iz Rima, Strossmayera, u društvu Simonettija i Mrazovića put vodi u Napulj. Na povratku, Simonetti ostavlja Strossmayera u Rimu, a sam putuje u Bolognu, da pregleda slike kod nekog Benuccija.

Po povratku u Veneciju piše Strossmayeru u Rim, da je između ostalih »sumnjivih autentičnosti našao dvije koje su izvrsne«, i to, sv. Ružu Limsku od Moretta da Brescia i Madonu od Sassoferrata.

Kako mu se njihova cijena učinila previsoka, savjetuje Strossmayeru, da piše dotičnom Benucciju, kako za sada ne nalazi potrebnim da nabavlja druge slike, budući je u Rimu kupio druge, osim, naravno, ako bi on znatno snizio cijene.[73]

U međuvremenu, Simonetti i dalje traga u Veneciji za slikama, javljajući Strossmayeru, da je pod svojim nadzorom dao da se počne restaurirati Bonifazio (»le tableau vraiment d'une premièr beautè admirè par tous les artistes venetiens«), i da ima dobrih izgleda da nabavi onog Sv. Sebastiana od G. Renia, što su ga, svojevremeno, zajednički vidjeli.[74]

Po povratku Strossmayera iz Italije u Đakovo, Simonetti još neko vrijeme ostaje u Veneciji, a potom odlazi na desetak dana na Rijeku u posjet ostarjeloj majci. Iz Rijeke javlja Strossmayeru, da mu je poslao slike: »Bogorodicu sa djetetom« od nepoznatog autora, zatim Pinturicchia i Bonifazia koga je nabavio od Tagliapietra, napominjući, da mu se, nakon što je očistio ranijeg Bonifacija učinilo, po vrlo finoj boji, da je dijete naslikano od samog Tiziana, zbog čega su neki venecijanski slikari bili mišljenja, da ta slika potječe od Polidora, najboljeg Tizanovog učenika. »To mišljenje« — piše Simonetti — »potvrđuje učinjena opaska, da ima manje obojene smjese nego li na drugim slikama Bonifacija. No, ja sam primijetio ostaloj gospodi umjetnicima, da su svi stari Venecijanci, uključujući i Bonifacija slikali s manje bojene smjese na drvu nego li na platnu, zbog čega smo ja i neki drugi mišljenja, da slika potječe doista od Bonifacija«.[75]

Pišući, da se ne slaže sa mišljenjem Minardija[76] u pogledu vrijednosti Paris Bordonea Simonetti kaže: »Naravno, svaki umjetnik ima sklonost za neku školu; što se mene tiče priznajem, da imam veliku sklonost za mletačku školu«.[77]

Vjerojatno mu je Strossmayer još ranije ponudio, da za župnika u Đakovu izradi jednu sliku, jer mu, sada, Simonetti odgovara da je sporazuman s time, samo neka ga se obavijesti »o približnoj veličini u bečkoj mjeri kao i o tome

---

[70] *Mrazović Matija* (1824—1896) hrvatski političar i publicist, suradnik svih važnijih političkih listova, zastupnik u Hrvatskom saboru.

[71] *Consoni Nikola* (1814—1884), poznati rimski slikar XIX stoljeća. Prema Strossmayerovim riječima: »vrlo čuven u Italiji«, koga je Strossmayer namjeravao imenovati počasnim članom Jugoslavenske akademije.

[72] *F. Šišić*, o. c., T. I., gl. 42, str. 38.

[73] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 25. II 1867, HIJAZ.

[74] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 13. III 1867, HIJAZ.

[75] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 21. IV 1867, HIJAZ.

[76] *Minardi Tommaso* (1787—1871) talijanski slikar.

[77] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 21. IV 1867, HIJAZ.

treba li da bude četvrtastog ili okruglog oblika na gornjem dijelu poput oltarske slike. Osim toga da li g. župnik namjerava dati 200 for. u srebru ili u papirnatom austrijskom novcu, jer sada austrijske banknote gube 30%, a to čini veliku razliku.«[78]

Nakon deset dana Simonetti se vraća ponovno u Veneciju, gdje oko 8. VII 1867. dočekuje kanonika Voršaka, koji se vraća u Đakovo, sa dvije slike za Strossmayerovu zbirku. »U minuli petak prenio sam ih — piše Voršak Strossmayeru — u akademičku dvoranu sve uz pratnju blagoga Simonettia«. Tom prilikom Voršak je sa Simonettijem pregledao akademijinu zbirku »i videć tamo silna i nepobrojiva djela Carpačeva uvjerio sam se, da je i naša (tj. slika sv. Đurđa — op. BV) njegova kista: našli smo u tri, četiri slike dva tri istovjetna lica na našoj slici, a poosob nebo i oblake onako je slikao samo on«. Postojala je zajednička namjera Voršaka i Simonettija da odu u Veronu, ali se predomisliše zbog neke pošasti koja se tamo pojavila i »jer putnike dohađajuće u Mletke ma odakle bili strašno i tako pure, da je uprav nesnosljivo«.

Na kraju, Voršak javlja, da će Simonetti u rujnu u Pariz, a poslije toga u Đakovo do Strossmayera, završavajući svoje pismo riječima: »Svi mi vele, da se na većega poštenjaka niste mogli namieriti«.[79]

I stvarno te 1867. godine, Simonetti se sprema u Pariz nagovarajući prijatelja Salghettija da pođe s njime. Vjerojatno je išao da vidi Svjetsku izložbu, koja se te godine održavala tamo, a na kojoj su izlagali umjetnici iz čitavog svijeta. Kakve je dojmove tamo stekao, što ga je impresioniralo i u čemu se možda razočarao — nije nam poznato, kao ni to, da li se Salghetti odazvao njegovu pozivu.

Pretpostavljamo, da ga ipak nije mnogo interesiralo, što se tada događalo na obalama Seine, i da je više gledao i tražio uzore u prošlosti, nego što bi ga zanimale nove tendence i likovna rješenja. Snaga, vezana za tradiciju, bila je jača. Prijelom s latinskom tradicijom i oblicima prošlosti nije bio više moguć, sudeći barem prema djelima, koja su nastala nakon povratka iz Pariza. Naviku ukusa i gledanja kod četrdesetogodišnjeg Simonettija nije mogao izmijeniti više ni Courbet ni Manet, ukoliko je i vidio njihova djela — iako su se temelji tradicionalnog klasicizma već dobrano ljuljali.

Da ih je vidio (i ako ih je vidio), on bi u njihovim djelima sigurno uočio težnju, da se sruši staro slikarstvo, ono slikarstvo, koje je on obožavao i pod čijim je utjecajem bio i on sam. Ma da Manet nije imao namjeru, da sruši staro slikarstvo, niti da »stvori neko novo», nego je prosto želio »da bude sam svoj, a ne netko drugi«, da odbaci — kako je i učinio — dugo rabljenu primjenu juxtaponiranja svjetla i sjene, slikajući u punom svjetlu, van ateljea, u prirodi, smione boje bez prijelaza — predrasude su kod većine ljudi (pa i kod Simonettija) bile jače. Iskrenost nije bila shvaćena, a ni cijenjena.

Pa ipak, upravo na slikarstvu Maneta, a još više Courbeta, srušila se posljednja zgrada neoklasicizma i romantizma. Sa visokih sfera, van svijeta i prostora, vratili su slikarstvo realizmu, stvarnosti i svakidašnjici; živom svijetu, izabravši umjesto historijskih, legendarnih, idealiziranih i nestvarnih lica, ljude iz svoje sredine.

---

[78] Ibidem.

[79] Korespondencija N. Voršak—Strossmayer, pismo od 15. VII 1867, HIJAZ.

Vrativši se, nakon mjesec dana iz Pariza, Simonetti javlja Strossmayeru, da je uspio nabaviti »glasovitog sv. Sebastijana od G. Renia«, i da je »neki gospodin Rus, koji se bavi kupovinom starih slika, opazivši ovu sliku kad su je prenosili iz Akademije u moj atelje, i oduševio se njome, ponudio odmah mnogo veću cijenu od one koju sam platio« ... »Izgleda da ovog gospodina — piše dalje Simonetti — mnogo zanima Vaša osoba, jer se kod mene s izvjesnom znatiželjom raspitivao o Galeriji, koju Vi formirate«. Također javlja, da pregovara za dvije izvanredne svetačke slike Cima da Conegliana, pitajući da li je advokat Mrazović primio njegova dva akvarela koja mu je on poslao još prije puta u Pariz.[80]

Svoj put u Đakovo ponovno odgađa dok ne svrši posao oko Coneglianovih slika. Izgleda, po svemu, da mu se nije mnogo išlo u Đakovo. Te iste godine, također, vjerojatno, u vezi Svjetske izložbe, putuje i Strossmayer u Pariz, ali nešto ranije od Simonettija. Vjerojatno je gradnja crkve, angažiranje slikara Overbecka, Seitza i Steinlea kao i talijanskih klesara uveliko iscrplo njegova sredstva jer sa skepsom piše Voršaku: »Uopće ne treba bez moga specijalnoga dozvoljenja ništa kupovati, budući moja sredstva ne dosižu. Bog sam zna kojemu udesu u susret idem. Ne valja se dakle više sterati na tako široko ... Što se tiče slika, prestati moramo kupovati ih. Ne imam otkale ... Starca Overbecka treba već unaprijed pripraviti, da iz projekta njegova zeta, zbog pomanjkanja novaca, ništa ne može biti.«[81]

Zanimljivo je, međutim, da Simonetti, unatoč njegove teške financijske situacije i dalje nabavlja za njega umjetnine. Nedugo iza toga javlja Strossmayeru, da mu šalje sanduk sa četiri slike, i to muški portret od F. Bassana, koga je nabavio za 28 napoleondora, zatim »Salomonov sud« od Medulića, »Autoportret« od Medulića, koji je on sam (to jest Simonetti) učinio prema jednoj kopiji smatrajući »uputnim da je točno kopiram umjesto da je modificiram i da joj sačuvam karakter starinske slike« te »polulik (studija po prirodi)«, sliku, koju je Strossmayer sam izabrao u Simonettijevom ateljeu prošle godine, a koji je tek sada dovršen.[82]

Potrebno je, da ovdje učinimo malu digresiju, i da se vratimo malo unatrag. Poznato je, da je Strossmayer za neke velike, kompozicije koje su trebale ukrašavati interieur đakovačke katedrale angažirao F. Overbecka, koji se potpuno posvetio tom poslu.

Međutim, Overbeck radi veoma sporo, pa se Strossmayer brine, da li će on, obzirom na svoju starost, moći prije svoje smrti dovršiti ugovoreni posao. Prema mišljenju Gerharda Flatza, čije pismo Voršak prilaže svome pišući Strossmayeru 1. II 1868, iz Rima[83] najzgodnije bi bilo, kad bi on, to jest Overbeck, pod svojim nadzorom i u svom ateljeu dao jednom umjetniku izvoditi kartone po svojim kompozicijama. Posao bi tako napredovao, a ipak ostao lično njegovo djelo. U ovom bi slučaju mogao toga mladoga umjetnika pripraviti na izvođenje fresaka i s njim se dogovoriti u pogledu njihova kolorita. Ima samo jedan put, da se zamašna svrha najbolje postigne, kaže Voršak: da Overbeck, kad dovrši osam kar-

[80] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 29. X 1967, HIJAZ. Danas se ta dva akvarela (»Djevojka s crvenom maramom« i »Portret djevojke sa sivim šalom« nalaze u Modernoj galeriji u Rijeci).

[81] »RAD« Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1935, knjiga 252, str. 14.

[82] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 12. II 1868, HIJAZ.

[83] *Dr A. Schneider*, »Strossmayer i religiozno slikarstvo njemačkih nazarenaca« — RAD jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1935, knjiga 252, str. 16.

tona za kupolu (četvrti upravo dovršava, a ostala četiri mogao bi još ove godine dovršiti) izvodi dalje kompozicije u manjem formatu i na način najjednostavniji — samo u konturama, ističući tonom samo glavne mase sjena. Time bi uštedio mnogo vremena pa bi mogao u vrijeme koje treba za jedan karton, izvesti tri crteža. To je mišljenje Flatza bilo od presudne važnosti za odnos Strossmayera prema Overbecku. Sada po prvi puta, u vezi toga, nailazimo na ime Simonettija. Nakon gornjeg mišljenja Flatza i pisma Voršaka, Strossmayer odgovara Voršaku: »Čujem, da je u Rimu i g. Simonetti. Vrlo bih rad znao, što i on sudi o Overbeckovih cartonih i kako bi se imao posao nastaviti«.[84] Izgleda, da je Strossmayer prihvatio prijedlog Flatza, ali je prije definitivne odluke želio ipak čuti još Simonettijev sud. Međutim, Simonetti nije, nažalost mogao vidjeti te kartone, jer su još bili u Rocca di Papa, gdje ih je Overbeck radio.

Dok je Simonetti boravio u Rimu, neki nesporazum između N. Voršaka i mladog slikara Plančića, koga je također potpomagao Strossmayer, dosegao je kulminaciju, te je Plančić Simonettijev boravak u Rimu iskoristio, da lansira među Voršakovim prijateljima i znancima vijest, kao da je Simonetti došao po Strossmayerovom nalogu da povede istragu. Voršak, dočuvši to poslije njegova odlaska iz Rima piše Simonettiju u Veneciju »ne dakako sebe radi, nego da nekim pokažem i novim dokazom školjarinov bezobrazluk«, našto je Simonetti demantirao tu vijest. Na povratku iz Rima, gdje je boravio dva mjeseca, Simonetti se neko vrijeme zadržao u Firenzi, kopirajući za Strossmayera autoportret Andrije Medulića. Kako mu Strossmayer javlja, da će za koji mjesec doći u Veneciju, Simonetti mu odgovara da će dobro učiniti jer je uvjeren, da će ovaj grad spomenika, njemu, koji je umjetničke duše pomoći, da kroz neko vrijeme zaboravi gorčinu, koju sadašnja politička zbivanja zadaju njegovu srcu. Referira mu dalje, da »mladom Dalmatincu Angeloviću« to jest Rendiću, koji marljivo uči, daje mjesečno 10 forinti i da se nada »da će biti na čast domovini« te da za nekoliko dana putuje opet na Rijeku, da provede uskrsne blagdane sa svojom majkom.[85]

Vrativši se u Veneciju, Simonetti ponovno restaurira i nabavlja nove slike za Strossmayera. Istovremeno, po nalogu Strossmayera, isplaćuje stipendiju Plančiću i Rendiću, te mjesečne plaće u visini od 33 austrijska forinta ženama, čiji muževi i braća rade na đakovačkoj katedrali. Kao što vidimo, bio je u svakom slučaju, povjerljiva osoba Strossmayera, koja ga je ne samo u umjetničkim nego i drugim, administrativnim stvarima — zastupala u Italiji. U to vrijeme završava, po narudžbi Strossmayera, autoportret A. Medulića, koga je kopirao u Firenzi.

Premda je, gotovo stalno, živio u Veneciji, Simonetti ipak dobiva dosta narudžaba i iz domovine. Vidjeli smo, da je ranije dobio narudžbu za izradu slike od đakovačkog župnika. Godine 1868. dobiva od Bartola Benedikta Zmajića, koga je, godinu dana ranije portretirao olovkom, novu narudžbu. Ovaj puta za izradu njegovog portreta i njegove žene u naravnoj veličini. Sada, početkom 1869. piše istome, da mu je poslao sanduk sa njegovim kostimom, dok će odijelo njegove žene zadržati još neko vrijeme dok ne završi s radom.« Istovremeno javlja, da od početka godine radi »neobičnom marljivošću«.[86] Četrnaest dana kasnije, u pismu Strossmayeru[87] Simonetti daje istome na znanje, da u Veneciji postoji zbirka slika,

---

[84] Korenspondencija Strossmayer—N. Voršak, pismo od 26. II 1868, HIJAZ.

[85] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 23. III 1868, HIJAZ.

[86] Korespondencija Simonetti—Zmajić, pismo od 25. II 1869. — priv. arhiv Dr B. Zmajića, Zagreb.

[87] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 10. III 1869, HIJAZ.

koja je pripadala pokojnom knezu Galvagna, koja, pored ostalog, sadrži deset slika A. Medulića »koje se od reda smatraju autentičnim i originalnim«... Sve su to, prema njegovim riječima, alegorične ili mitološke slike: »Venera, koju na kolima voze dvije golubice«, »Kleveta«, »Mati, koja kažnjava sina«, »Muzički koncerat«, »Diana, koju voze jeleni«, Aritmetika«, »Vrijeme«, »Geografija«, »Jupiter« i »Stvaranje«. Kako je nasljednik tih slika u novčanoj stisci, dao bi ih, navodno po niskoj cijeni od 250 napoleondora, kad bi se uzele sve zajedno. Neke od njih trebalo bi restaurirati, što bi, po Simonettijevom mišljenju, stajalo 100 napoleondora. »Za 350 napoleondora — komentira dalje Simonetti — dobilo bi se deset slika Andrije Medulića, koje bi zaslužile da dobiju posebnu dvoranu, posvećenu ovom odličnom nacionalnom autoru«. Neka mu, dakle, Strossmayer, javi, da li ima namjeru da ih kupi »jer vlasnik namjerava da ih pošalje u Rusiju«.[88]

U istom pismu Simonetti dalje izvještava, da imade priliku kupiti jednog izvrsnog Bonifazija (»Samaritanka na bunaru«) za 120 napoleondora, a kupio je već »vrlo finu glavu u orijentalnoj nošnji, rad Paris Bordone«, zajedno s okvirom za 10 napoleondora, kao i »Redovnika, koji kleči pred Kristom« od Moretta da Brescie, također za 10 napoleondora. »Prema tome — završava on ovo pismo Strossmayeru — ako se Vi s tim slažete, potrebno je, da Vas uznemiravam, kako bi mi kod bankara Pesara Maurogonata doznačili novac, jer smo s njim već pri kraju«.

To je, uostalom, bilo potpuno tačno. Strossmayerove rezerve novaca bile su već posve iscrpljene. No, uza sve to, i nadalje kupuje slike, posuđujući novac od nekog V. Turka[89] u Trstu i Milana Turkovića.[90]

Zbog bolesti svoje stare majke, na smrt bolesne, Simonetti oko 1. oktobra 1869. godine, odlazi ponovno na Rijeku, gdje ostaje gotovo mjesec dana. Odatle piše Strossmayeru[91] o pošiljci slika A. Medulića, ispričavajući se, što do sada još nije mogao izvršiti svoje obećanje u pogledu odlaska u Đakovo. Početkom novembra opet je u Veneciji.

Upravo u to vrijeme umire u Rocca di Papa Friedrich Overbeck. Izgleda, da je Simonetti nešto ranije u Rijeci ili Veneciji izradio portret Strossmayeru, jer u pismu, koje Rački iz Zagreba piše Strossmayeru u Đakovo nalazimo i ove zanimljive rečenice:

»Željeli bi Vaši štovatelji, da se ona slika, ako se ne varam, učinjena po Simonettiju, koja je sada izložena u Rijeci, prolazeć ovuda, izloži ovdje u knjižari Svetozara Galca.

Ako Vam je po volji, ja bi ovu želju podupirao tim više, što se ovdje izlaguju Vaši likovi radi spekulacije, a u sebi veoma rđavi. Sada imadu sve ovdješnje knjižare Vaše na platnu slikane portraite, ali su strahovito zlo izvedene. Pristanete li dakle na taj prijedlog, molim, da biste dali pisati na Rijeku, neka se Vaša slika ovamo pošalje na pomenutu knjižaru, koja će Vam je onda otpremiti u Đakovo«.[92]

Godinu dana kasnije, bojeći se, da ne pogriješi u kupovanju slika, Strossmayer piše iz Đakova Račkome,[93] da javi grofu Nugentu, da se, u tom smislu,

---

[88] Ibidem.

[89] Korespondencija Strossmayer—V. Turk, pismo od 20. III 1869, HIJAZ.

[90] »Autobiografija Milana Turkovića«, Sušak, 1938, str. 125.

[91] Korespondencija Simonetti—Strossmayer, pismo od 23. X 1869, HIJAZ.

[92] *F. Šišić*, o. c., T. I., gl. 135, str. 135—136. To je, najvjerojatnije onaj portret Strossmayera, koji se danas nalazi u Povijesnom muzeju Hrvatske.

[93] *F. Šišić*, o. c., T. I., gl. 165, str. 173—174.

obrati na Simonettija kako bi on došao u Zagreb i dao svoj sud. Dođe li Simonetti u Zagreb, Strossmayer bi želio da doputuje u Đakovo, kako bi mu popravio neke stare slike. Da li se Simonetti ikad odazvao tom pozivu nije poznato.

Iz ove korespondencije, kao i iz korespondencije Salghettija Strossmayeru, vidljivo je, da se Simonetti čitavo to vrijeme, sve do svoje smrti 1880. godine, nalazi u Veneciji, gdje — pored svog rada na izradi portreta, uglavnom žena — i nadalje restaurira slike i okvire za Strossmayerovu zbirku i nabavlja stručne knjige (Lanzi, Selvatico) za Akademiju i za lične potrebe I. Kršnjavog.

Posljednje pismo Simonettija, koje nam je ostalo sačuvano, pisano je dvije godine prije njegove smrti, a upućeno je najvjerojatnije I. Vončini.[94] U njemu javlja, da je primio šljivovicu i da zahvaljuje »i u ime svoje majke na ljubaznoj pažnji«.

Posljednje dvije godine njegova života obavijene su potpunom tamom.

Godine 1880, 7. novembra u dva sata ujutro umire od kapi u Veneciji na Dorsoduru 1111 u svojoj 63-ćoj godini.[95] Tako završava svoj život jedan od najznačajnijih hrvatskih slikara 19. stoljeća.

Povodom njegove nenadane smrti objavili su opširne nekrologe riječka »Bilancia«, te sve venecijanske novine uključujući »La Gazetta di Venezia« i »Venezia«

U nekrologu tadašnje riječke štampe zabilježeno nam je, da je Simonetti, posljednjih godina svoga života radio malo, posvetivši se strpljivom i savjesnom studiju »o načinu slikanja starih majstora, o čemu je sa ljubavlju i precizno vršio istraživanja«.[96]

Radi boljeg upoznavanja Simonettija kao čovjeka i umjetnika citiramo prijevod nekrologa objavljenog u spomenutoj riječkoj »Bilanci«.

»Sa velikim bolom obavještavamo o smrti uglednog slikara, našeg sugrađanina, Ivana Simonettija, koji je umro u Veneciji noću 4. o. mj. Umjetnost u njemu gubi cijenjenog učenjaka, a naš grad građana na koga je s pravom bio ponosan. Sve venecijanske novine objavljuju iznenadnu smrt pokojnog Simonettija sa riječima iskrenog žaljenja. »La Venezia«[97] posvećuje mu, između ostalog, i slijedeće retke (u prijevodu): Jučer noću umro je iznenada historijski slikar i portretist Ivan Simonetti, rođen na Rijeci, ali venecijanac po svom dugogodišnjem boravku u našem gradu. Simonetti bijaše dobar slikar, što je dokazao nekim platnima poslanim u inozemstvo, ali, on se do veće visine uzdigao u minijaturama, pastelima i akvarelima. Bio je pasionirani muzičar i odličan svirač na flauti.

Obrazovan i duhovit, bio je uvijek spreman da učini uslugu i po cijenu vlastitih žrtava.

Simonetti je imao oko 60 godina.«[98]

Na kakav je odjek naišla iznenadna smrt Simonettija u Gornjoj Hrvatskoj kod njegovih prijatelja i znanaca, a naročito kod Strossmayera, sa kime je bio u tijesnoj vezi, nije, nažalost, moguće ustanoviti. Da bi nam jasnije i razumljivije bilo sagledati i ocijeniti njegov opus, potrebno je, da prije svega razmotrimo njegov

---

[94] Ovo Simonettievo pismo od 6. IV 1878. kao i ono prvo od 27. IV 1865. god. nalazi se među korespondencijom Simonetti—Strossmayer, iako se ne odnosi na Strossmayera, već najvjerojatnije na tadašnjeg podžupana I. Vončinu — HIJAZ.

[95] Registro degli Atti di Morte. Comune di Venezia, Ufficio I, Anno 1880, vol. III, parte 2, numero 1773.

[96] *»La Bilancia«*, Fiume, 9. XI 1880.

[97] *»La Venezia«*, Venezia, 8. XI 1880.

[98] U stvari, imao je tačno 63 godine.

umjetnički razvoj, koji se kretao od samouka preko riječke gimnazije do venecijanske akademije i utjecaja izvan akademije bilo za vrijeme ili po završetku njegova školovanja.

Nije na odmet, također osvijetliti ambijent, likovnu situaciju i opće stanje duha u vrijeme Simonettijeva školovanja na venecijanskoj Akademiji, što sve nije bilo od malog utjecaja na razvoj Simonettija kao umjetničke ličnosti.

UMJETNIČKA SITUACIJA

U vrijeme Simonettijeva studija, na Akademiji u Veneciji predavali su pojedine predmete Lodovico Lipparini,[99] Odorico Politi,[100] Luigi Zandomeneghi,[101] Giuseppe Borsato,[102] Michelangelo Grigoletti, Francesco Lazzarini, Tranquillo Orsi, Bernardo Trevisini te Francesco Bagnara. Većina njih, pored svojih obaveza na Akademiji, radili su po narudžbi za crkve i privatne galerije u Veneciji i Trstu. Prva četvorica, kako smo ranije vidjeli, bili su nastavnici Simonettija.

U to je vrijeme (1833—1840) neoklasicizam (rođen u Veneciji) vladao u punom jeku i bio veoma cijenjen među već zrelim umjetnicima i profesorima Akademije. Manje, svakako, kod studenata, kojima je obuka — usredotočena gotovo isključivo na precrtavanje odljeva po grčkim, rimskim i Canovinim reljefima i skulpturama — već dojadila. Imajući to u vidu, razumljivo je, što se sva nastava odvijala gotovo isključivo u smislu stereotipnog kopiranja prema onoj poznatoj Winckelmanovoj teoriji: »Hoćemo li da postanemo veliki, štoviše, hoćemo li da postanemo nedostiživi, — ako je to uopće moguće — preostaje nam jedini put, da oponašamo stare«.

I tako, da bi se postalo »velikim« i »nedostiživim« počelo se kopirati...

Iz godišnjeg programa Akademije od 1834—1840. godine, razabiremo što se učilo i prema kojim su predmetima Simonetti i njegovi kolege, u to vrijeme, ocjenjivani. Bili su to: elementi za precrtavanje, štampani otisci figure, kopija glave po reljefu, kopija figure po štampanom uzorku, kopija glave po štampanom uzorku, kopija crtanog reljefa, kopija figure po reljefu, kopija grupe po reljefu... kopija... kopija.. Jedino se u pretposljednjoj godini pojavio novi predmet: crtež jednostavnog akta, a u posljednjoj — akt — slikan uljem, u kojima se nije tražilo

---

[99] *Lodovico Lipparini* (1800—1856), slikar, značajan u slikanju impostacije i odjeće figura, manirista u slikanju puti. Autor »Zakletve lorda Byrona na grobu Marka Bozari« i drugih slika sa sižeom iz suvremene Grčke.

[100] *Odorico Politi* (1785—1486), slikar oltarnih pala i portreta snažne modelacije i toplog kolorita. U velaturama i zlaćanim lazurama pod utjecajem Tiziana.

[101] *Luigi Zandomoneghi* (1778—1850), kipar, pod snažnim utjecajem Canove.

[102] *Giuseppe Borsato* (1770—1849), slikar pejsaža i venecijanskih veduta u maniri Canaletta. Autor mnogih ukrasa na venecijanskim crkvama i privatnim kućama. Autor knjige o ornamentu i dekoracijama.

kopiranje. Najortodoksniji i najzagriženiji nastavnici i zagovornici tog »stila kopiranja« bili su Leopoldo Cicognara[103] i Teodoro Matteini.[104]

Razumljivo je, da pod takvim uvjetima nije moglo biti govora o nekom individualnom razvoju i ličnom stilu. Sve su slike od reda bile dobro crtane i potom kolorirane i — jednake. Kao da se kod rada striktno primjenjivala Ingres-ova sentenca: »Dessinez purement avec largeur. Pur et large: voilà le dessin, voilà l'art«. Samo slika koja je, prije svega, bila dobro crtana, sadržavala »duhovni sadržaj« i »ideju«, mogla je pretendirati, da prema tadašnjim mjerilima bude dobra i lijepa.

Međutim, već se ranije javljala opozicija, protivna klasicističkoj doktrini. Kao što je početak klasicizma proistekao iz literature, tako je sada i borba protiv njega započela iz književnog tabora. Počelo je najprije u Njemačkoj, da se ubrzo proširi i na druge zemlje.

Sloboda umjetničkog stvaranja i isticanje individualnog, kao i oduševljenje za pogansku starinu, nasuprot jednostranosti grekomanije. Uspjeh je neminovno uskoro morao doći, jer je klasicistički objektivizam tuđ građanskom sloju, koji je sada, poslije revolucije, stao na kulturnu pozornicu, ustupivši mjesto osjećajnosti i jednostavnom realizmu. »Mesto akademsko objektivnega ustvarjanja je zavzelo zopet ustvarjajoče razpoloženje posameznika, ki mu je umetnost usodna, teška odgovornost in spontan izraz njegove vere, čuvstvenoga doživetja in razumskega spoznanja«.[105]

U tom momentu u Veneciji je dominirao Francesco Hayez, (1791—1881) koji je osudio na ostracizam grčke heroje, Junone i Venere. Iako se rodio krajem 18. stoljeća, — vidjevši posljednjeg dužda kako se u pratnji senatora vraća sa svetkovine vjenčanja sa morem — Hayez nije imao nikakve veze sa svojim predčasnicima. Slikajući karaktere koje su Manzoni, Tosti, Porta, Grossi i drugi donašali i prikazivali u literaturi, Hayez je zamijenio poganske priče i mitološke prizore više ljudskim sižeom, crpljenim iz historije.

Studenti, među kojima i Simonetti, našli su se tako »između čekića i nakovnja«. Učili su ih, da ne napuštaju hramove i akropole, da kopiraju »najznačajnije spomenike« i da se pokoravaju statutima i propisima Akademije, dok je izvan nje već pirio novi, svježi povjetarac romantike. Izlazili su sa Akademije, istina, vještih i spretnih ruku, ali osposobljenih za klasične discipline i sa duhom, u koji je romantika već udarila svoj pečat.

Kakvi su bili rezultati toga, najbolje ilustriraju riječi Luigi Archintija, jednog od mnogobrojnih studenata — rebela te Akademije:

»Izašavši iz škole, đaci nisu mogli nego grčko-rimsku statuu, koju su učili u školi obući u srednjovjekovno ruho: Germanika, siromašnog idola, gladijatora, ranjenog ili u borbenoj pozi. Cezar, Pompej, Laoocont, Apol Belvederski, Diana, Mars, čitavo društvo sadrene škole pojavljivalo se preobučeno kao u doba quatrocenta ili trecenta... Ali, u biti, bila je to samo jedna maskerada: nova lica pojavljivala su se uvijek na grčki način, zauzimajući pri tom akadem-

---

[103] *Leopoldo Cicognara* (1767—1834), pisac i političar. Neko vrijeme predsjednik Akademije u Veneciji, a zatim direktor Vatikanske zbirke. Intimni prijatelj A. Canove. Historiograf i umjetnički kritičar. U svojoj knjizi »Povijest skulpture« nastavlja Winckelmanovu teoriju.

[104] *Teodoro Matteini* (1759—1831), slikar oltarnih pala. Izvrstan crtač ali slab kolorist. Bio profesor na venecijanskoj Akademiji.

[105] *F. Stelè,* »Umetnost v zahodni Evropi«, Ljubljana, 1935, str. 325.

ske poze kao kad su bili goli, pokazujući, putem nabora odjeće, pa čak i željeznih oklopa, sa zadovoljstvom svoju muskulaturu i pojavljivajući se u grupama kao kod Farneškog bika ili kao na klasičnim bareljefima. Bilo je, dakle, posve razumljivo, što revolucija nije niknula u akademijama«.[106]

Tako se dogodilo, da se Akademija sa manjinom svojih, uglavnom starijih, istomišljenika našla na jednoj, a većina studenata i javnost, na drugoj strani. U tom momentu (1843) u težnji za promjenom, javlja se jedna mala grupa učenika, na čelu sa Pietrom Roi, Antoniom Zona i Pietrom Selvaticom, koji su se upravo vratili iz Rima, gdje su bili pod utjecajem »nazarenaca« i njihovog vođe Overbecka — prozvavši se »puristima«. Njihov je program bio: vjernost i apsolutna privrženost prirodi, kult primitivaca, indiferentnost prema Renesansi te negiranje plastičnog »chiaroscura« i historijskih sižea.

Situacija bijaše, dakle, prilično napeta, zamršena i pomalo konfuzna, naročito za studente. Za koga se opredijeliti, čiji program usvojiti? Međutim, nije bilo sumnje u konačnu pobjedu romantizma. Oduvijek je zastava pripala onome, koji se borio za novo. U tom slučaju — romantici.

Jedna grana, odnosno derivat klasicizma bio je biedermeier, pravac čiju je jednostavnost rodila nužda, a rodio se u Beču, nekako nakon Bečkog kongresa. Kao što znamo, karakterizira ga rastvaranje forme i popuštanje strogosti klasicizma, kao i romantično iživljavanje vođeno osjećajem. Možda bi tačnije bilo rečeno, da je on bio neka spona, trezveni tampon između klasicizma i romantike, između racionalno raspoloženog duha i pretjerane osjećajnosti. Osim u slikama sa romantičnim i sentimentalnim ugođajima iz priča i legendi, biedermeier je u portretu dao savršeni izraz duha onog vremena, napuštajući strogost u korist osjećajnosti i romantičnog iživljavanja. Vodeći računa o željama i ukusu svoje klijentele, uglavnom obogaćenog građanstva te svjetovne i duhovne vlastele, slikari biedermeiera, i nehotice, počinju stvarati jedan novi stil sa specifičnim osebinama.

U tom, trokutu — klasicizam — romantika — biedermeier kretao se i razvoj Simonettija. Na toj liniji rađeni su i njegovi portreti, odnosno portretne minijature kao najviši domet njegova stvaralaštva i čitavog njegovog opusa.

Ako je utjecaj klasicizma u njegovim djelima razumljiv obzirom na još svježu i živu tradiciju, školovanje i program, koji je u to vrijeme vladao u Akademiji, ako je u mnogim njegovim djelima vidljiv pečat romantizma, — odakle i kako tumačiti stilske karakteristike biedermeiera u nekim njegovim portretima?

Ako ne uzmemo kao jedan od odlučujućih faktora činjenicu, da je Simonetti još prije svog školovanja na venecijanskoj Akademiji, dakle kao srednjoškolac, koji se, kao što znamo, s uspjehom bavio minijaturama i akvarelima, imao prilike da još u Rijeci vidi djela mnogih slikara — stranaca, uglavnom Bečana, koji su u to vrijeme krstarili našom zemljom, pai Rijekom, gdje su slikali i ostavljali svoja djela — ipak ne možemo mimoići konstataciju, da je među njima bilo slikara, koji su radili u stilu biedermeiera. Već 1830. god. dok Simonetti još polazi srednju školu, u Rijeci slika poznati bečki slikar C. von Mayer a 1832. god. nastaje onaj njegov prekrasni dvostruki portret obitelji Karletzky u zbirci riječkog Pomorsko-povjesnog muzeja.

Vidjeli smo, da je Simonetti već 1843. godine izlagao u Trstu sa Josipom Tomincom, Amerlingom i Waldmüllerom i tu je, ako ne prije, — imao prilike da

---

[106] *Giuseppe Caprin*, »Tempi andati«, Triste, 1926, str. 133.

se upozna sa novim stilom i njihovim najznačajnijim predstavnicima. Nije isključeno i, da je poznavao P. Kühnla i M. Langusa, koji su 1853. god. za katedralu u Bakru izradili oltarne pale, koje još danas tamo stoje — prvi sv. Vilima, a drugi sv. Anu, kao i Stroya. Jer, upravo jedan njegov potret Enrica Fischera veoma je bliz po načinu i kompoziciji Stroyevu portretu Stanka Vraza u Modernoj galeriji u Zagrebu. Osim toga, Simonetti između 1852. i 1854. živi u Trstu kad i J. Tominc. Simonetti je, konačno, između 1864. i 1866. sigurno, a vjerojatno i ranije, često bio u Ljubljani i u Zagrebu, gdje je imao prilike da vidi mnoga djela Zaschea, Stroya, Langusa. Konačno, on je, naročito do 1860. bio veoma često i dulje vrijeme u Rijeci, i to u vrijeme kad su ovdje, bilo na prolazu ili na dulje vrijeme boravili i slikali mnogi (poznati) bečki slikari: Ewinger, C. von Mayer, Kriehuber, Ender, Seelos, Lütgendorf i drugi. U tim, nama poznatim, činjenicama, mislim, da možemo gotovo sa sigurnošću tražiti utjecaje biedermeiera u Simonettijevim portretima. Ne treba izgubiti iz vida, ni to, da je bio prijatelj slikara Vjekoslava Karasa te »najcjelovitije i najjače umjetničke ličnosti hrvatskog biedermeiera« (Lj. Babić).

Kao jednu od komponenata, koja je mogla imati utjecaja na njegovo stvaranje, možemo uzeti i utjecaje, koji su se u 19. stoljeću ispreplitali na terenu Istre i Hrvatskog Primorja.

Kolikogod je u Istru i Rijeku prodirao utjecaj Venecije, očit još u doba baroka — ma da u manjoj mjeri nego u gradiće na zapadnoj obali Istre, toliko je preko Slovenije, sa sjevera, preko šentpeterske doline, između Učke i Snježnika, u ove krajeve nadirao jedan drugi val — sve do Bakra i Bribira. To nam potvrđuje niz kapetanskih portreta prve i druge polovine 18. stoljeća i prve polovine 19. stoljeća, koje su nam u Bakru[107] ostavili razni poznati i anonimni slikari sa sjevera, slikajući, istovremeno religiozne slike po raznim crkvama tog kraja.[108]

Stelèova konstatacija, koja se odnosi na spomenike Slovenskog Primorja sa stanovišta kulturne geografije, da se »že skoraj tisoč let srečujeta na tem ozemlju dva glavna tokova in oblikujeta vse, kar je vidnega in otipljivega ustvarila njegova kultura: Srednja Evropa in Italija« — ma da u nešto manjoj mjeri u 19. stoljeću, može se bez daljnjega primijeniti i na Rijeku i njezinu daljnju okolicu sve do Bribira s jedne, i Fužina u Gorskom Kotaru, s druge strane.

Ne smijemo, u ovom momentu, gubiti iz vida još jedan, ne manje značajan faktor — klijentelu, koju je Simonetti, vrativši se iz Venecije, zatekao u Rijeci, a koja je, uglavnom bila regrutirana iz netom obogaćenog građanskog sloja a trgovačkim je poslom dolazila u ove krajeve sa Sjevera, privučena razvojem industrije i tu se, povremeno ili stalno nastanila. Da bi od svoga rada mogao živjeti, Simonetti je, kao i ostali slikari tog vremena morao voditi računa da zadovolji ukus i želje tadašnjeg društva i da se podredi zahtjevima društvene kulture i socijalnog takta.

Da li je Simonetti pripadao grupi romantičara ili neoklasičara — teško je utvrditi, iz jednostavnog razloga, što se u to vrijeme u čitavoj Italiji, a napose u Veneciji i Trstu nije mogla odrediti neka jasna i oštra granica između ta dva umjetnička pravca. Moglo bi se eventualno govoriti o razlikama pojedinih škola, odnosno pokrajina, koje su bile uočljivije. Dok su, na primjer, firentinci bili pre-

---

[107] Zbirka dr Marochini i slike u Gradskom muzeju u Bakru.

[108] V. Metzinger, M. Seršen, pa kasnije M. Langus, P. Kühnl, Mikše Jakov, Demeter Novak, Janez Šubic i drugi.

cizniji u crtežu i više »puristi«, lombardijci i piemontezi bijahu sadržajniji i podvrgnuti više njemačkim utjecajima.

U tom smislu razumljiv nam je utjecaj, koji je na Simonettija — kao što ćemo vidjeti — izvršio, posredno ili neposredno, Francesco Hayez, (1791—1882) tipični predstavnik talijanskog romantizma, koji se, iako u biti još obožava i ostaje vjeran idealima formalne klasične ljepote — inspirira historijskim temama.

U Simonettijevim portretima, a naročito u njegovim oltarnim slikama, osjeća se i utjecaj Odorica Politi, njegovog profesora, od kojeg je vjerojatno, naslijedio osjećaj za čvrstu modelaciju i toplo intonirani kolorit kao i ljubav za stare majstore, osobito za Tiziana i Bonifazija Veronesea.

Da li se u pogledu Simonettijevih minijatura može govoriti i o nekim utjecajima Daffingera? Možda je to pitanje i odviše smiono, no, ne možemo se oteti dojmu, da finoća i delikatnost, pa čak i kompozicija u nekih Simonettijevih minijatura mnogo podsjeća na način slikanja tog značajnog bečkog majstora. Usporedimo li samo Daffingerov prekrasni portret grofice Keglević iz zbirke Kaiserl. Rat Josef Flesch-a sa Simonettijevim portretnim minijaturama »Djevojčice Giustini« i »Mariette Angeli«, primijetit ćemo, kako tretman kose, format očiju, nosa i usana, kao i impostacija ruku, koje redovito leže u krilu, u mnogome daju osnova ovoj hipotezi.

Ako kao značajku romantizma uzmemo oslobođenje od akademskih klasicističkih formula, onda je Simonetti, bezsumnje, više tendirao prema njemu. U njegovu opusu neoklasicistički elementi (pojačana pažnja oko crteža i kompozicije) ne pretežu u tolikoj mjeri kao romantički a kasnije, u manjoj mjeri, i oni biedermeiera. Pa ipak ,gotovo kao paradoks djeluje, na primjer, njegov portret — »Djevojke« nastao između 1848. i 1851. koji, po svom oštrom crtežu, mirnom i hladnom koloritu sadrži sve značajke neoklasicizma a istovremeno je po dahu i atmosferi kao i sentimentalno-romantičkoj pozi izraziti primjer romantike.

Uostalom, pristupimo li pomnoj analizi njegovih djela, moći ćemo uočiti svu složenost problema, koja se oduvijek pojavljivala pri svakom pokušaju nekog oštrog, stilskog, klasificiranja djela umjetnika 19. stoljeća, naročito u Italiji.

DJELO

Na temelju sačuvanih dokumenata, kataloga, kritika i vijesti, Simonettiju se može pripisati više od 70 slika, ne ubrajajući tu kopije. U potrazi sa tim djelima, do sada je — što u javnim zbirkama, što u privatnom vlasništvu — pronađeno svega 39 slika, od kojih samo trinaest signiranih.

To su: »Bijeg iz Parge« (nastao između 1848—43), »Portret Ivana i Helene Franković (1844), »Portret Mariette Angeli« (1846), »Portret dame« (1847), »Autoportret II« (1847—50), »Bezgriješno začeće« (1850), »Portret Bartola Zmajića« (1855), »Portret Meynier« (1850 i 1865), »Djevojka s crvenom maramom« (1866—67), »Djevojka sa sivim šalom« (1866—67). Na poleđini druga dva portreta (»Portreta G. B. Bačića« (1843) i »Portreta Fabiana Šestana« (1847), zabilježeno nam je, nepoznatom rukom, ime autora i godina postanka djela.

U okviru tih trinaest Simonettijevih djela, odnosno, unutar vremenskih intervala, čije međaše ona predstavljaju, kreću se i ostali poznati nam radovi. Njih možemo, — također na temelju arhivskih dokumenata, njegove lične i ostale korespondencije, izjave pojedinaca (sadašnjih i bivših vlasnika) te analizom — pripisati ovom riječkom slikaru, rekonstruirati, približno tačno, kronološki redoslijed unutar njegova opusa te, na taj način, osvijetliti put njegove umjetničke, razvojne linije. Prema njegovoj kratkoj i oskudnoj autobiografiji, pisanoj vlastitom rukom u molbi riječkom gradskom Magistratu za dodjelu stipendije, znamo, da je već kao gimnazijalac s uspjehom radio akvarele i minijature, koje ni kasnije nije napustio i po kojima je u svoje vrijeme bio najviše cijenjen.

Već u svojoj najranijoj, da je tako nazovemo, »predakademskoj« fazi, mnogo se i sa velikim uspjehom bavio akvarelom i minijaturama. Nije, nažalost poznato a teško je i pretpostaviti, gdje je, i od koga, dobio prve poduke u ovoj teškoj i napornoj tehnici, koja iziskuje izvrstan crtež i gotovo savršenu tehniku vladanja kistom.

To tim više, što u to vrijeme nije u Rijeci bilo slikara, koji bi bio poznat kao dobar minijaturist ili akvarelist. Preostaje zaključak, da je Simonetti u to, prvo vrijeme, bio autodidakt, koristeći se, možda, jedino ugledom na djela minijaturista na koja je nailazio po starim riječkim patricijskim i građanskim kućama.

Koliko i s kojom je sigurnošću već u to vrijeme vladao kistom, možemo zaključiti po njegovom malom »AUTOPORTRETU« (0,048 x 0,035), koji datiramo između 1832. i 1833. godine, a prikazuje nam ga u njegovoj šesnaestoj godini,

dakle prije upisa na Akademiju. Iz gotovo pointilistički smeđe pozadine, tamnije na lijevoj a svjetlije na desnoj strani, izbija lik dječaka pomalo ukočenog držanja. Crni kaput i crna marama oko vrata čine s bijelom košuljom i zlatnim pucetima uočiljiv kontrast. Skupljenih crvenkastih usana, velikih, smeđih, izražajnih očiju, nadsvođenih crnim obrvama ispod guste i nemirne smeđe kose, ovo, pomalo tvrdo i oporo modelirano, asimetrično, ozbiljno lice, svojim bljedolikim tenom odrazuje nam unutarnji život tek dozrelog dječaka. Na njemu još nema onog karakterističnog osmijeha koji će se pojaviti na licima njegovih kasnijih portreta.

Vremenski raspon od tog malog autoportreta do drugog, nama poznatog djela, prilično je velik — čitavih deset godina. Za sada, kao najranije djelo, nastalo poslije spomenutog autoportreta i prvo nakon završetka školovanja, poznajemo »PORTRET FERDINANDA I« (0,785 x 0,640), cara Austrije. Za taj je portret, prema arhivskim podacima, na vlastitu molbu Simonetti dobio narudžbu od riječkog gradskog Magistrata 1841. godine. Koncipiran je sa onom skulptorskom sviješću o osnovnim planovima (i, gotovo kubističkim pojednostavljivanjem forme), koje treba izgraditi prije nego što se presvuku površinskim modeliranjem i ucrtavanjem detalja.

Vrlo upadljiv bijelim odijelom, koje se ističe izranjajući iz tamne pozadine, duguljastog ovala lica, senzualnih usana, tipičnih za sve Habzburgovce, — taj portret, uza svu markantnost djeluje još uvijek tvrdo i hladno. Sam model imao je čime da nadahne: fizionomija nimalo banalna, ironična i istovremeno spokojna, velike smeđe oči, nos dug, jasnih formi, glatko i visoko čelo. Glatka faktura, gotovo porcelanska, koja će se kasnije pojaviti još kod »Djevojke«, — dosta je oskudna, bez naročitog izliva osjećaja u potezu kista. Unatoč toga, to je lice sugestivno i snažno u izrazu, a čitav lik pun samosvijesti prikazanog vladara. Topliji akcenti sadržani su na zlaćanim i minucioznim detaljima ordena i dijelu tamnocrvenog plašta na lijevoj podlaktici. Neuspio je detalj lijeva ruka, koja, isturenim kažiprstom, djeluje odviše ukočeno i nemotivirano.

Taj se portret, istina, na prvi pogled, svojom tvrdoćom i hladnoćom ponešto razlikuje od ostalih portreta ne samo tog perioda, nego i kasnije. Ali, kad bolje promotrimo, nalazimo u njemu gotovo sve one karakteristike, koje se javljaju na drugim Simonettijevim djelima: ovalni tip lica, sfumatura tonova, kompoziciona konstrukcija, velike oči, a naročito izraz pogleda i položaj refleksa u oku, način crtanja linije gornje vjeđe kao i linija obrvi. Isto se tako ne može predvidjeti karakterističan način slikanja senzualnih usana, usnih kutova i linija njihovog završetka, ma da ona više govore za određenu epohu, odnosno školu, nego za individualitet jednog umjetnika.

Uostalom, kad i ne bi sadržavao sve te karakteristike, mogao bi se na temelju arhivskih dokumenata atribuirati Simonettiju. A ta izvjesna devijacija unutar njegova stila u odnosu na tvrdoću i hladnoću kao i voluminoznu modelaciju može se tumačiti pomanjkanjem živog modela. On se u portretu Ferdinanda I najvjerojatnije, poslužio litografijom nekog drugog autora ili kakvim drugim predloškom.

Konačno, takve razlike u djelima jednog te istog autora nalazimo ponekad i kod drugih slikara. Sjetimo se samo Stroyevih portreta grofice Josipe Ožegović-Sermage (Gradski muzej, Krapina) iz 1837. i — samo godinu dana kasnije nastala portreta Julijane, majke Ljudevita Gaja (Gradski muzej, Varaždin) iz 1838. godine. Da nisu signirani potpisom i godinom, ne bismo nikad kazali, da je te portrete radio isti majstor, k tome još u razmaku od svega dvije godine.

U usporedbi sa portretom Ferdinanda I, »PORTRET G. B. BAČIĆA« (0,175 x x 0,140), rađen godinu dana kasnije, također na Rijeci, ipak već pokazuje toplinu palete i znalački raspored osvjetljenja i kvalitete, koje će se kasnije pojaviti na portretu Enrica Fischera i autoportretu iz razdoblja između 1847. i 1850. godine. Ipak, taj portret mladića svijetloplavih, melanholičnih očiju, nadsvođenih faustovsko uzvijenim obrvama, još je konvencionalan u impostaciji i nesiguran u koloritu.

Iz tog, prvog, »riječkog« razdoblja, jedno od najboljih njegovih djela jest minijatura »PORTRET DJEVOJČICE GIUSTINI« (0,350 x 0,310) nastala oko 1843. godine. Egzaktan crtež i svi detalji na licu, na kosi »a la ringlete« i na haljini, izrađeni su vanrednim sitnoslikarskim umijećem. Naročito je izražajno duguljasto, bijelo i nježno, gotovo morbidno lice s velikim, smeđim očima bademastog formata i s izduženim usnama, na kojima lebdi suzdržani smiješak — smiješak, koji će, kasnije, biti karakterističan za gotovo sve njegove ženske portrete. Kolorit je štedljiv, a ima ovdje, gotovo isključivo indikativni karakter. Svjetlosni akcenti i kontrasti sjena ovdje samo ističu plastične vrijednosti, a riješeni su kao crtežni i chiaro-scuralni skelet, kome je boja samo pratnja. Ona u ovoj slici dolazi do nešto jačeg izražaja jedino na pozadini i zelenoj tkanini stolca.

Harmonija sivog i bijelog na haljini, smeđeg, koje prelazi u ljubičasto na pozadini, i zelenog na stolcu — to je čitava paleta. A transparentna svjetlost u kojoj se kupa figura ove djevojke iz čuvene riječke patricijske obitelji Giustini, odaje još, nesumnjiv utjecaj klasicizma.

Tih godina, to jest, između 1842. i 1845. za vrijeme boravka u Veneciji i Rimu, Simonetti se počinje baviti genre-slikarstvom i historijskim temama. O tome su nam, nažalost, poznati samo podaci iz tadašnje štampe i kritike. Oni, naravno, nedostaju, da bismo mogli predočiti dovoljno jasnu i konkretnu sliku o Simonettiju kao »historijskom slikaru« — kako je nazivan u nekrolozima. Iz istih izvora saznajemo, da je na izložbi »Istituzione della Società triestina di belle arti«, 1843, bila izložena njegova slika »OBITELJ RIBARA OČEKUJE OCA«, a 1845. šalje na izložbu Akademije u Veneciju »VRAČARU U RIMSKOJ KAMPANJI« te »CERBEROVU ŽENU«, koje je tadašnja kritika ocijenila vrlo povoljno. Istih godina, također u Rimu, naslikao je portrete »HIPOKRATA« i »GALENA«, koji su 1845. bili izloženi u apoteci Alojza Afrića u Rijeci.

Sačuvana nam je, ipak, iz tog vremena, jedna slika, tačnije akvarel, koji naročito privlači našu pažnju. Ne toliko zbog kvaliteta, koliko zbog sižea i duha, koji iz nje izbija. A posebno radi toga, što je to jedina poznata Simonettijeva figuralna i historijska kompozicija.

To je »BIJEG IZ PARGA«, mali akvarel (0,520 x 0,430), koji se danas nalazi u muzeju Benaki u Ateni, a prikazuje bijeg siromašnog stanovništva iz Parga, malog gradića u Epiru. Taj historijski događaj, što se zbio 1819, i u ono vrijeme, imao snažnog odjeka u čitavoj romantičnoj Evropi, poslužio je kao tema mnogim slikarima, među njima i Simonettiju. Motiv, koji je aktuelan još dugo godina poslije samog događaja.

Ma da po duhu i atmosferi romantičnog karaktera, taj Simonettijev akvarel, obzirom na štedljiv i gotovo škrti kolorizam, kao da u sebi još sadrži nešto od klasicističkog duha. Uostalom, ta hibridnost klasicističkih, romantičnih i biedermeierskih elemenata nije karakteristika samo ovog Simonettijevog djela, niti, uopće, samo ovog slikara.

Što je njega, Simonettija, koji se, uglavnom, bavio portretom, ponukalo, da se zainteresira za taj historijski događaj? Da li mu je, uz opću famu o bjeguncima

iz Parga neposredan poticaj dalo i neko drugo djelo? Na primjer »Bjegunci iz Parga« Francesca Hayeza, najznačajnijeg talijanskog romantičara? Ili »Brodolom Don Juana« i »Barikade« Eugena Delacroixa?

Iako na Simonettijevu djelu nema direktne, srodne kompozicione sheme, neke pojedinosti, uočljivi detalji u oblikovanju, u izrazu i u pokretima, gotovo nam direktno indiciraju, da je Simonetti mogao vidjeti, kako te, Hayezove »Bjegunce iz Parga«, tako i djela Delacroixa, i nanjima se inspirirati.

Ako usporedimo Hayezove »Bjegunce iz Parga« sa Simonettijevim prikazom »Bijega iz Parga«, zapažamo, kako glava centralne ženske figure sa ovalnim licem, dugom, crnom kosom i pogledom uprtim u nebo na Hayezovoj slici ima mnogo zajedničkog sa glavom djevojke na Simonettijevu akvarelu. Ta je sličnost naglašena pokretom glave i izrazom očaja u pogledu uprtom u nebo. Zanimljivo je i to, da i Simonetti i Hayez u kompoziciju stavljaju lik svećenika, s razlikom, što je on kod Simonettija pasivan, a u Hayezovoj slici aktivan. Ne može se osporiti ni sličnost glave starca, koji, na Simonettijevu akvarelu, zaštićuje djevojku, sa licem čovjeka, povezane glave, koji stoji iza centralne ženske figure na Hayezovu djelu.

Treba naglasiti: ne toliko po direktnoj, vanjskoj sličnosti, koliko po općem duhu, atmosferi i sceničnosti tog ambienta, moglo bi se govoriti o ugledu Simonettija na ovu Hayezovu sliku. Osim toga, psihološki, dramatski akcenat i kod Hayeza i kod Simonettija leži u centralnoj figuri mlade žene, dugih, crnih pletenica i pogleda uprta u nebo, kao da odatle očekuje spas. Nije poznato, da li je Simonetti lično poznavao Hayeza, jer je isti u to vrijeme već stalno živio i djelovao u Milanu, ali se ta pretpostavka, ma da nije od primarne važnosti, ne može, olako odbaciti. Pogotovo, ako se ima u vidu, da je Simonetti mnogo i često putovao Italijom u svrhu studija i nabave slika starih majstora za Strossmayera. Iz tih razloga, a i zbog toga, što je Hayez bio smatran vođom talijanskih romantičara, ne može se sumnjati, da je Simonetti poznavao barem njegova glavna djela.

Blagi, smireni izrazi lica, oči zamagljene, melanholične, fina, brižljivo odabrana faktura, harmonija linija, držanje, stav i položaj (»attitude«) glave, — sve nas to, također, upućuje na Hayeza. Usporedimo samo Hayezovu »Magdalenu« iz Moderne galerije u Milanu nastalu 1829, sa Simonettijevom »Djevojkom« i »Portretom djevojke sa sivim šalom«. Stiče se dojam, kao da je Simonetti prihvatio, možda i nesvijesno, sugestiju iz Hayezovih memoara — »il bello nel vero« — primijenivši je i praktično u svojim djelima.

Obzirom na zanimljive koincidence i, odviše evidentne podudarnosti a da bismo ih mogli mimoići, može se, opravdano, postaviti također pitanje: nisu li u toj Simonettijevoj slici i neki direktni ugledi na Delacroixov »Brodolom Don Juana«, »Barikade« i »Djevojku na groblju«. Dinamičnost pokreta ljudi, tmurnost, rezignacija i neki tihi užas, koji vlada među ljudima na toj orahovoj ljusci, nošenoj mrgodnim talasima, olujno nebo, koje prijeti, i čitava atmosfera, nabijena strahom i neizvjesnosti i gorkim okusom smrti na Simonettijevu »Bijegu iz Parga« imade dosta zajedničke atmosfere, sa Delacroixovim »Brodolom Don Juana«. Istina, »Brodolom Don Juana« nastao je 1840, a tek godinu dana kasnije bio javno izložen u pariškom Salonu, dok Simonettijevu sliku datiramo između 1842. i 1843. godine.

Zbog toga se, opravdano, može postaviti pitanje, da li je Simonetti imao uopće prilike vidjeti ovo Delacroixovo djelo. Međutim, ne možemo se s druge strane, oteti utisku, da se Simonetti u kompozicionoj gradnji i pokretu lika cen-

tralne i dominantne figure mladića, koji, ispruženom desnicom drži križ sa zastavom a ljevicom se pridržava za jarbol — da se Simonetti, pri izradi tog lika, direktno ugledao na Delacroixovu »Barikadu« (1830.) tačnije, na lik mlade žene, razgaljenih grudi, koja, također, ispruženom desnicom podiže zastavu, a ljevicom podiže pušku. Pokreti glava i ruku i jednog i drugog lika, ne samo, da su veoma slični, već u svojoj funkciji, dinamici, intenciji i duhu posve istovjetni.

A piramidalna kompozicija Simonettijeve slike »Bijeg iz Parga«? Da li je njezina sličnost sa kompozicijom Delacroixove »Barikade« zaista sasvim slučajna? Može li se, promatrajući s tog stanovišta, uopće isključiti mogućnost, da se Simonetti, pri izradi pokreta glave i izraza lica dominantne figure mladića, što zanosno vijori zastavom i križem — ugledao u Delacroixovu »Djevojku na groblju« iz 1824? Ili da i tu, začudnu sličnost tumačimo slučajnom koincidencijom?

Da li se tu, konačno zaista radi o direktno viđenom Hayezu s jedne, i Delacroixu s druge strane?

U svakom slučaju, ovakva ilustracija pokazuje, da se radi o istom duhu epohe, istom nastrojenju romantike, koja se rodila i razvijala pod sličnim, ako ne i gotovo istim uvjetima, i da joj različitost sredina, ambijenata, u kojima je rasla, nije oduzela ni umanjila ništa od njezina nastrojenja.

Po povratku na Rijeku (1846), gdje se uz povremene boravke u Trstu zadržao sve do 1850, Simonetti je načinio nekoliko uljenih portreta i minijatura, koji, u njegovu opusu sačinjavaju najvrijednija dostignuća.

To su: »Portret Enrica Fischera«, »Autoportret II« te »Portret djevojke s maskom«.

Kao i portret Bačića, kao i portreti njegovih rođakinja (Simonetti i Angelović) — i PORTRET FABIANA ŠESTANA (0,425 x 0,320) — živ je i neposredan, ali manje tvrd u modelaciji. Da li zbog toga, što je portretirani pripadao nižem društvenom sloju, ili što je učinjen iz prijateljskih pobuda — portret tog riječkog pandura prilično je siromašan u nijansama i ne naročito suptilan u izboru boja. To se, naročito, odnosi na izradu uniforme, koja je rađena na brzinu, slabo i nezanimljivo bez osjećaja za materiju. Premda uvjerljiv po studiju karaktera i psihološkoj analizi, taj je portret od malog značaja za njegov opus.

Simonetti je naročito uspjelo slikao žene. Njegovu oštru i pronicljivu oku nije izmakao njihov zatvoren, duševni svijet. Delikatno, nenametljivo, spontano, s dobrim poznavanjem psihologije i karaktera, njegov je kist pažljivo bilježio reflekse njihovog unutarnjeg života, koji su naročito izbijali iz njihovih očiju. Tako kod »MARIETTE ANGELI« (0,255 x 0,200) i »DJEVOJKE SA ŠALOM« (0,160 x 0,120), morbidnih, blijedih lica, blagih kontura nosa, prevoja čela, suptilnih usana i sa toplinom pogleda, u kome se ogleda sve nadahnuće umjetnika. Pa i onda, kada slika ostarjelu gospođu ANNU LEARD (0,595 x 0,505) iz stare riječke, patricijske obitelji Zanchi, udatu za britanskog konzula Learda, koju su godine lišile čulnosti, pokrivenu čipkama i svilom, postavljenu u prostor bez atmosfere, on nam prikazuje ženu, koja živi samo svojim pametnim, pomalo začuđenim očima. Ma da plemenita rodom, ova riječka patricijka ima u sebi nešto od prisnosti jednostavnih, primorskih starica, čijim su licima iskustva života i godine utisnule pečat neke dobrote i plemenitosti. Strasti i želje srca i duha, smirile su se, potonule u prošlosti. Ali, kao da su njihove oči ostale začuđene brzinom, kojom je jesen života u njima probudila sjećanja i uspomene.

Jedan vrlo slab, konvencionalan i nezanimljiv je portret njezina muža JOHNA LEARDA (0,595 x 0,505), bivšeg pomorca i kapetana trgovačkog broda a potom britanskog konzula u Dubrovniku (1803.) i na Rijeci (1814.) koga je, bez inspiracije, radio prema jednoj minijaturi.

Puna profinjenosti i života, koji izbija iz nonšalantne koketerije je minijatura »DJEVOJKA S MASKOM« (0,295 x 0,220), iz istog perioda. Kolorit se obogatio, postao gust i zasićen, dok je crtež gotovo nestao, ustupivši mjesto oblo modeliranoj formi zasićenoj toplim bojama. Kao da je ovdje, prvi puta, slikar, ispod elegantnog tamnosmeđeg plašta i svilenaste, bijele potkošulje što razotkriva topla, putena leđa, osjetio svu ljepotu ženskog tijela.

Što znade i umije, pokazao je Simonetti u portretu mladog baruna — ENRICA FISCHERA (0,300 x 0,240), vlasnika posjeda Gotnik kraj Ilirske Bistrice. Djelo je nastalo između 1847. i 1850. godine. Zrači iz njega neka molska nota, naslućena još ranije u portretu Bačića: topla, mirna, prigušena gama, dubokih zasićenih tonova, tamnosmeđih, zagasito crvenih i bijelih harmonija boja, koje su vremenom dobile naročitu prozirnost.

U rješavanju lokalnog tona, postignuta je vanredna čistoća i ljepota, a koloristička stapanje cjeline dobiveno je upotrebom lazura. Simonetti nije koristio lazure za toniranje svijetle podloge, kako su to radili preko bijelog gipsanog fonda neki renesansni slikari. Da bi izbjegao izvjesna staklasta svojstva ove fakture i postigao punu ljepotu slikarske materije, on je lazure stavljao preko polupastoznih tonova, kojim je, prethodno, zasićivao platno. Nigdje kao u slikanju materije, ne osjeća se više Simonettijeva slikarska zrelost. Treba samo pogledati te, kao vrhom kista nabacane posljednje završne neposredne akorde boja, koji čine da i materija živi.

Tu melodioznost kolorita, tu punoću tona, Simonetti kao da nikad više nije ostvario. Ima se utisak, kao da je čitav portret nastao u jednom nadahnutom i lucidnom momentu, u kome se stvaralački napor ne osjeti, kad se tačna, definitivna rješenja nalaze u trenutku, tek što se problemi postave. Sredstva su minimalna, a efekat potpun. Nikakvih naknadnih dodavanja, nikakvog oduzimanja, nikakvog retuša. Kolorit mletačkog Settecenta prolazi i ponovno se vraća u ovom djelu u svojoj gustoj, raskošnoj paleti. Nisu li, možda, upravo u ovoj slici i »Autoportretu II« izvjesna iskustva preuzeta iz hromatskog stila Bonifazia Veronesea, za koga je Simonetti, prema vlastitim riječima, osjećao veliku slabost?

U svakom slučaju, taj je mali portret jedna od najljepših stranica njegova stila.

Jednostavan, pun ljudske topline predstavio nam se Simonetti u svom »AUTOPORTRETU II« (0,725 x 0,600). Bujna, crna kosa nad visokim čelom, koja pada preko ušiju, uokviruje blago, inteligentno lice, na kome se ističu crne obrve te blago povinuti nos. Usne tople, pune, uokvirene tamnim brkovima i malom bradicom. Taj, frontalno postavljen lik umjetnika monumentalan po svojoj konstrukciji, izvrstan u metierskoj obradi, po koloritu i kvaliteti izvedbe nadovezuje se neposredno na Portret Enrica Fischera. Plastični elementi, kao da su se uskladili sami po sebi. Dijagonalne dominante revera rastvorenog gornjeg i zakopčanog donjeg kaputa, stvaraju kompozicijsku armaturu, daju mu dinamiku i život. Mase su se uravnotežile, tonske vrijednosti izdiferencirale po vrijednosti i intenzitetu a fina, senzibilna linija kontura u koju je bista ukomponirana, potekla je bez lutanja i dvoumljenja.

Ta romantična atmosfera, koja u svojstvenom tonalitetu potčinjava sebi lokalne boje također se javlja u portretu IVANA MIHIĆA (0,660 x 0,585) svećenika i profesora na tadašnjoj riječkoj gimnaziji.

Izraz smirenog lica, senzualnih usana i dobroćudnih, zamišljenih očiju, govori nam o čovjeku, koji živi svojim unutrašnjim, intelektualnim životom. Slikar kao da je htio podcrtati upravo taj psihološki, gotovo simbolički momenat, s rukom položenom na otvoreni brevijar.

Simonetti nije za čitavo ovo vrijeme stalno živio i djelovao u Rijeci. Od 1850. godine dalje, svi nas dokumenti, pored signatura na slikama, upućuju na Veneciju kao njegovo, manje-više, stalno mjesto boravka i rada. Upravo iz tog vremena, sačuvale su nam se jedine njegove slike sakralnih temata, koje, međutim, nisu od presudnog značenja, niti mogu pružiti pravu predodžbu o njegovu slikarstvu.

Obzirom, da je u to vrijeme građanski portret u usponu, a religiozno slikarstvo u opadanju, a da je crkva ostala klijenat, koji još uvijek dosta naručuje i dobro plaća, — Simonettijev je konformizam na području religioznog slikarstva donekle razumljiv. Slikar je sve manje zabavljen temom koju obrađuje, a sve užurbaniji da završi posao. Inspiracija je oskudna ili čak potpuno odsutna a kompozicija, ponekad, konvencionalna i naivna. Poneki sretnije riješen detalj ne može nadoknaditi pomanjkanje invencije.

Od tih religioznih slika — a kojih je, vjerojatno, naslikao i više — poznato nam je, da je za riječke crkve kopirao Tizianovo »Uzašašće Marijino«, »Sv. Ivana Krstitelja« te detalj »Uzašašća Marijina«, koje se i danas nalaze na svom mjestu. Prve dvije u kolegijalnoj crkvi, a treća u crkvi sv. Vida. Obadvije kopije u kolegijalnoj crkvi signirane su potpisomi godinom postanka. Po prvi put, na jednom Simonettijevu djelu pojavljuje se u latinskoj, antikizirajućoj dikciji potpis duž donje ivice platna: »Joannes Simonetti Fluminensis fecit Venetiis 1850«. Sve tri slike, odnosno kopije, izvrsne su, svježe u boji, odajući ruku solidnog majstora, koji je Tizianov raskošni kolorit, tonski sklad i prilagođivanje lokalnih boja jedne drugoj umio uvjerljivo demonstrirati.

Od njegovih originalnih sakralnih djela sačuvana su nam svega tri: »BEZGRIJEŠNO ZAČEĆE« (2,730 x 1,170), u pokrajnjoj kapeli sv. Jeronima, »KRISTOVA GLAVA« (0,275 x 0,248) u kolekciji dr Holzabeka u Rimu, koja, najvjerojatnije, predstavlja skicu detalja za veliku kompoziciju »RASPEĆA« (2,700 x 1,700) koje se nalazi u Dijecezanskom muzeju u Rijeci a nastalo je oko 1850. godine.

To je »Raspeće«, sa izrazito baroknim karakterom komponiranja i stava, od sviju Simonettijevih djela religioznog temata, najimpresivnije i najzrelije. Prigušeni, ali dovoljno snažni tonaliteti boja pružaju ovoj slici poseban čar i neku, gotovo mističnu, atmosferu, koja do naročitog izraza dolazi u polumraku interieura.

U prvom planu, osvijetljen aureolom na mračnoj pozadini neba, pojavljuje se razapeti Krist, okrunjen trnovom krunom. Pogled upire u nebo na način Guida Reni. Oko njegovih bedara ovija se znalački aranžirana, bijela perizoma, barokiziranih formi. Kraj njega, lijevo, uz noge, slikar je smjestio krošnju nekog stabla, bez lišća, sa čudnim ljubičastim cvijetovima, koji rastu direktno iz stabla. Da li je to fantastično stablo samo štafaža pejsaža, ili u njemu treba gledati odjeke srednjovjekovnih koncepata, koji su se okupili oko drva križa?

U drugom, interesantnijem planu, u magnasknom, sumračnom pejsažu, nazire se, podno tamnih planina, grad sa srednjovjekovnom arhitekturom. Međutim, ma koliko na tom »Raspeću« još ima izvjesnih baroknih elemenata, oni su već u velikoj mjeri podređeni strogoj disciplini modeliranja. Potez kista ide poslušno za oblikom, izražavajući plastičnost skromnijim i štedljivijim kolorističkim sredstvima.

Ali, Simonettija ne treba suditi po crkvenom slikarstvu. Ono je već tada došlo u krizu, a ni on sam nije imao za nj mnogo interesa. Pravi je Simonetti u portretima, u koje je unio svu stvaralačku moć, i gdje je, zahvaljujući svom sretno usklađenom eklekticizmu postigao vrijednih rezultata i stekao zasluženih priznanja.

Romantično nastrojenje, kao izraz duha jedne epohe, ispoljilo se, kod pojedinih slikara i u muzici, koja je bila, u izvjesnom smislu, usko povezana s njihovim slikarstvom.

Kao i Delacroix, kao i Ingres, kao i naš Karas — Simonetti, također, voli muziku. I ne samo, da je voli, ne samo, da je s njom apasioniran, već i sam muzicira, tražeći u svojoj flauti najpuniji doživljaj mjere, što ga muzika može pružiti duhu, i najčistiji, najpotresniji doživljaj, što ga može dozvoliti srcu.

A ta se muzika, također, pojavljuje i manifestira, u Simonettijevom slikarstvu u metodi velature, u slikanju velature, u blagim, profinjenim sjenama, ljubičasto nijansiranim na prelazima, u sfumatu, koji nas podsjeća na Veneciju u kojoj je živio i radio. Ona je naročito u njegovu crtežu. Zaobljeni udovi, udubljena krsta, naglašene usne, izdužene oči: u crtežu, u portretu, u velikoj ili maloj slici — sve je neka melodija linija, koja slijedi oblik u njegovu neprekidnu talasanju.

Koliko bismo, za njegove portrete žena u ranijoj fazi, mogli kazati, da ga u njima zanima »idealna forma«, toliko, u njegovim kasnijim ženskim portretima, kao da dolazi do izražaja neka pritajena želja za ženskim tijelom, oblim, punim, nabreklim od snage — himna ženi. To nije samo lirizam, nego, gotovo, erotika, izražena, možda, posve nesvijesno, spontanim nadahnućem, neki, neobuzdani prohtjev, koji ne zna za unutrašnju borbu, a ne mogu ga prikriti ni prozirni velovi, ni svilenasti uvojci kestenjavih kosa kao na malom »PORTRETU DEKOLTIRANE DJEVOJKE« — (0,210 x 0,210), ni namjerno kruti sateni, što zastiru put (»Portret kneginje Giovanelli«), ni grudi, bijele, teške i vrele poput ploda, kao u »DJEVOJKE« (0,605 x 0,605), gdje je sedefasto prelijevanje inkarnata, u hladnim i toplim nijansama, povezano jednim ljubičasto-narančastim tonom i dotkano vremenom, sačuvalo svoju ljepotu. Te lijepe, nježne podlaktice, što izviru ispod prozirnog vela i opuštene ruke s razmaknutim prstima — kao da su pune kapljica soka. A u vlažnom pogledu, ispod teških kapaka i orošenih usana, kao da počiva neka pritajena naslada.

Plah i skučen u svom privatnom životu, ovaj povučeni neženja bio je veoma smion i erotski senzibilan kada je s kistom stajao pred modelima svojih žena. S druge strane, taj »izvrstan slikar i upravo učen čovjek« — kako ga je Strossmayer nazvao — misaoni tip, intelektualac naučen na razmišljanja, na svoje monologe, unio je nešto od svog racionalističkog duha i u svoje slikarstvo. On je misaono kontroliran u svom radu, koji još sadrži racionalistički stav 18. stoljeća i neku vrst suzdržljivosti protiv mašte romantika.

Koliko je znao biti misaon i suzdržljiv, pokazuje njegov jedini sačuvani crtež, koji prikazuje BARTOLA BENEDIKTA ZMAJIĆA (0,210 x 0,165), predsjednika centralne sanitarne komisije, koga je 1855. portretirao u Rijeci. Njegove su karakteristike: crtež potčinjen kontroliranoj inspiraciji, snaga bez impulzivnosti, strogost koja, gotovo, graniči sa pedantnošću, i znanje, da se žrtvuje ono, što nije neophodno. Tu, pri izradi tog portreta, umjetnik je više zauzet analizom karaktera jedne ličnosti nego objektivnošću njene fizičke pojave. To isto dogodit će se četrnaest godina kasnije (1869) na velikim, reprezentativnim portretima iste osobe i njegove žene, kada Bartol Benedikt Zmajić postane veliki župan riječki.

Ženski portreti riječke trgovačke obitelji Meynier iz 1865. godine ne izdvajaju se iz njegova dosadašnjeg opusa.

To su solidna ostvarenja, bez većih pretenzija, da se dade nešto drugo, osim, da se što više sličnošću približi modelu. Možda bi ipak trebalo istaći »PORTRET BRATER — MEYNIER« (0,170 x 0,140, u kome je igra umjetnikova kista i neposrednost polaganja akvarela, svojom transparentnošću ostvarila neke nove kvalitete u oživljavanju materije.

Kao dvije posljednje minijature, sačuvane su nam »PORTRET DJEVOJKE S CRVENOM MARAMOM« (0,175 x 0,175) i »PORTRET DJEVOJKE SA SIVIM ŠALOM« (0,270 x 0,200), dva akvarela, oba signirana, koje je Matija Mrazović kupio od samog autora 1867. godine u Veneciji. Ma da oba predstavljaju solidna ostvarenja, izvedena sa osjećajem za harmonične kolorističke odnose, — oni, kao da su slikani više rutinom i niukom slučaju ne nadilaze njegove ranije minijature. Kolikogod su oni rađeni znalački, s bogatim iskustvom u smislu aranžmana i življih kolorističkih odnosa (materija žutog kaputića na »Portretu djevojke s crvenom maramom« i sivi šal na »Portretu djevojke sa sivim šalom«), toliko neke površnosti i suvišnosti nepotrebno umanjuju njihovu vrijednost. To se odnosi na naknadne, gotovo nemotivirane kolorističke korekture izvršene na licima obiju portretiranih djevojaka, koje tu, i na način na koji su izvedene, ne mogu opravdati svoje postojanje.

Da li se u ovom slučaju radilo o momentanoj indispoziciji umjetnika ili o popuštanju kreativnog napona, što ga donose godine u životu jedne umjetničke ličnosti? Bit će, da je po srijedi ono prvo, jer je Simonetti još nekoliko godina kasnije, — u portretima Bartola Benedikta Zmajića i njegove žene, a naročito u portretu kneginje Giovanelli — dao dokaza svoje visoke umjetničke zrelosti i vitalnosti.

Kako su izgledali portreti Franje Josipa I i Ivana Mažuranića, slikani 1865. u Veneciji, u naravnoj veličini, za gradsku vijećnicu u Rijeci — ostat će i dalje otvoreno pitanje, jer nam ta djela do danas nisu poznata.

Međutim, približno tačnu predstavu o njima možemo dobiti iz naručenih, monumentalnih portreta BARTOLA BENEDIKTA ZMAJIĆA (2,290 x 1,570) velikog župana riječkog i njegove žene ANE ZMAJIĆ (2,290 x 1,570), koji su nastali četiri godine kasnije, također u Veneciji. Po prvi put u Simonettijevu opusu tu nailazimo na likove, prikazane u naravnoj veličini, smještene u bogat, reprezentativni interieur. Vertikala likova, pojačana linijama uporednog toka: na jednoj, klasicističkim pilastrom i vazom cvijeća te plastičnom štukaturom zida na drugoj slici, živi kao dominanta, stvarajući osjećaj dubinske konstrukcije. Horizontala je podvučena, naglašena modanaturama arhitrava i bazom kamina, a ponavlja se na gajtanima, opasaču i plohi baroknog stola. Lijeva noga Zmajića, sa isturenim stopalom, te bijelo pero na perjanici, koju portretirani drži u lijevoj ruci, pojačavaju kretanje u dubinu. Na portretu Ane Zmajić isti je učinak postignut poluokretom figure. Na taj način suprotnosti vertikalnih i horizontalnih linija izmirene su sa kosim linijama stopala, perjanice, i desne ruke portretiranog, odnosno naborima haljine, rubovima bijelog plašta, velom i desnom rukom, oslonjenom o stol, stvarajući sa atmosferom gospodskog prostora harmoničan sklad.

Uza sve bogatstvo i reprezentativnost ambijenta u koji su smješteni likovi i kostima, izvedenih naknadno u ateljeu — akcenat je na glavama, koje su studirane po živom modelu. To još jednom pokazuje, da se Simonetti znao približiti portretiranom, da ga je dobro poznavao, i da je pod njegovim elegantnim i paradnim kostimom osjećao živog čovjeka.

Utjecaj tradicije nije ni ovdje mimoiđen. On se pojavljuje u impostaciji likova, koji su impostirani u tipičnoj antikizirajućoj pozi, toliko dragoj i omiljenoj klasicizmu. Međutim, taj se utjecaj osjeća više kao neko iživljavanje oblika klasicizma u vidu neke dobrovoljne kulturne recepcije.

To iživljavanje oblika klasicizma osjeća se također u PORTRETU KNJEGINJE GIOVANELLI (0,685 x 0,560), čiji lik, svojim profilom i čitavim skeletom kompozicije odiše klasicističkim shvaćanjem akta golih žena. Dostojanstvena u svom jednostavnom i istovremeno gospodskom stavu, oplemenjena nekom misaonošću, gotovo intelektualizmom, ova buržoaska knjeginja prikazana je uvjerljivo. Njezino blijedo, fino i nježno lice uokvireno je bujnom svijetlosmeđom kosom, koja — skupljena i vezana na potiljku trakama i pletenicama — pada u dva prozirna, svilenasta pramena niz lijepa, dekoltirana ramena. Crtež i kolorit puti, svijetlo plave haljine, i neutralne pozadine podčinili su se tu kontroliranoj inspiraciji. Izgleda kao da su ovdje i slikar i model pomalo pozirali jedan pred drugim. Slikar svojom umjetničkom eminentnošću, kneginja svojom ljepotom i mirnom otmjenošću.

Pod kraj Simonettijeva života, njegovo djelo sve više gubi romantični pečat. Majstor počinje slikati akademski shvaćene portrete. Tu su portreti Josipa Jurja Strossmayera — tri na broju, koga je slikao nekoliko puta, a predstavljaju jedina sačuvana djela iz njegovog posljednjeg umjetničkog razdoblja. Kolikogod su tehnički na visini i slični modelu, toliko im nedostaje one spontane neposrednosti, topline i lirske atmosfere tipične za njegovo portretno slikarstvo.

Od ta tri portreta, koji su svi nastali oko 1870—1871. godine, najmanje je od te ranije atmosfere i neposrednosti izgubio »PORTRET JOSIPA JURJA STROSSMAYERA« (0,590 x 0,480), koji se danas nalazi u Povijesnom muzeju Hrvatske u Zagrebu, sa svježim, bogato moduliranim licem, tamnom kosom protkanom tek rijetkim sjedinama. Čitava površina tog portreta počiva na sivocrnom tonu, sa kolorističkim akcentom na bijelom namazu kolara i otvorenom, žarkom violetu košulje (»chemisette«).

Stiče se dojam, da je jedino ovaj portret Strossmayera rađen prema živom modelu, a da su ostala dva izvedena prema ovom, odnosno skicama i bilješkama. Da li je Simonetti portretirao Strossmayera za vrijeme njegova boravka u Veneciji ili u Đakovu, ostaje otvoreno pitanje.

Posljednjih godina svoga života Simonetti je stalno živio u Veneciji, gdje je i umro u jesen 1880, u jednoj tihoj kući na kat, u Dorsoduru, neposredno iza Akademije. Bolest očiju, koja ga je već ranije često prekidala u poslu, postala je sve veća prepreka njegovom stvaralačkom radu. Stoga se sve više posvećuje izučavanju starog slikarstva i svojoj omiljeloj flauti.

Simonettijev poznati slikarski opus, istina, nije naročito velik, i možda bismo ga mnogo bolje mogli shvatiti i ocijeniti, da nam je još koja slika — samo po naslovu poznata — ostala sačuvana i dostupna našim očima. No, uza sve to, taj je opus, dovoljno velik i značajan, da u njemu možemo osjetiti strastvenost traženja i temperamenat života čovjeka — čovjeka, koji nam je, ponekad s više, drugi puta s manje uvjerljivosti i snage, ali uvijek pošteno i iskreno, znao donijeti karakter i unutrašnji život ličnosti, koje je portretirao. A kroz njih i svoj vlastiti nazor o čovjeku.

Da bismo mogli zaokružiti, svestranije zahvatiti i shvatiti umjetničku ličnost Simonettija, potrebno je, osim njegovog kreativnog, umjetničkog rada, da uzmemo u obzir i jednu drugu njegovu aktivnost, koja, — iako nije kreativna u do-

slovnom smislu riječi — ipak je vezana uz ocjene, studij i ulaženje u umjetničke probleme, pa je, sigurno, utjecala na Simonettiev umjetnički rad i njegovu estetiku.

Ta se aktivnost odvijala u Simonettijevu studiju starog slikarstva, u njegovom restauratorskom djelovanju, u proučavanju, sakupljanju i nabavci djela starih talijanskih majstora za Strossmayera, odnosno, današnju Strossmayerovu galeriju.

Time je, prema samim Strossmayerovim riječima »ovaj vrli naš domorodac Ivan Simonetti, komu ova moja zbirka ima neizmierno mnogo zahvaliti« u mnogome zadužio našu sredinu.

Ulaženje u sve te probleme iziskivalo je, neosporno, veliki rad i mnogo vremena, ali je ujedno i utjecalo na formiranje jedne kompletne umjetničke ličnosti.

Kako se ta aktivnost ne može zamisliti bez Strossmayerova mecenatstva i njegovih direktnih, materijalnih i moralnih, poticaja, to je odnos Simonettija prema Strossmayeru, kao i Strossmayerov prema Simonettiju jedan od odsudnih momenta u njegovoj ličnoj sudbini.

Upravo zbog toga, taj odnos ne možemo i ne smijemo mimoići, želimo li, da o njemu dobijemo što potpuniju i dokumentarniju sliku.

SIMONETTI I STROSSMAYER

Kao što je poznato, Josip Juraj Strossmayer bio je najznačajnija hrvatska ličnost druge polovine prošlog stoljeća. U ono je vrijeme Strossmayer za Hrvatsku značio jedinstvenu pojavu u historiji njezine prosvijećenosti, izdavši za razvoj hrvatskog kulturnog života na hiljade narodnih forinti za sve, što je imalo neke veze sa prosvjetom i kulturom za sveučilište, Akademiju, za stotine škola, društava, i stipendija, kao i za današnju Strossmayerovu galeriju slika u Zagrebu. Bila bi potrebna zaista čitava studija, da se prikaže na koji je način Strossmayer stvarao tu galeriju slika. U svim glavnim umjetničkim metropolama radili su za njega mnogi slikari i likovni eksperti, koji su ga stalno obavještavali gdje, kada i za koju se svotu što može kupiti. Tako u Rimu za njega rade Consoni, Overbeck, Voršak, Crnčić, Tkalac, oba Seitza, Salghetti-Drioli i drugi, u Veneciji — Simonetti i Alexandro Revera, u Münchenu — Siemiradzki i Kaulbach, u Parizu — Medo Pucić i Čermak, a u Beču Schmidt i Fürstel, dok po Bosni putuju kipar Donegani i fratar Knežević.

Sva ta obimna i mnogobrojna pisma i izvještaji predstavljaju dragocjenu i bogatu, ali još uvijek nedovoljno istraženu, umjetničko-historijsku korespondenciju.

Ta Strossmayerova ljubav za umjetnost razvija se kod njega relativno rano. Počeo je sakupljati slike već kao mladi prelat, koji je u bečkim galerijama imao prilike vidjeti mnoga djela značajnih umjetnika i tako izoštriti svoj ukus i smisao za likovnu umjetnost. U početku, u prvoj fazi, počeo je sakupljati slike posve nasumce, sudeći jedino, kako sam reče, po »instinktu, a ne po zakonima artističkim« i, tek da ukrasi dvorane đakovačkog dvorca, no, kasnije sa sve većom strašću kolekcionera.

Već 1858. godine ide prva veća pošiljka starih platna u Beč, da se restaurira pod nadzorom slikara Kupelwiesera. Kasnija putovanja širom Evrope, a naročito u Italiji, samo su pojačala njegovu sklonost, koja već počinje prelaziti granice ličnog zadovoljstva i tražiti opću svrhu.

U tom smislu piše Račkomu: »Kako uzbudem imao novaca, ja ću opredijeliti hiljadu škuda, da se starih klasičnih slikara umotvori za me kupuju. I tog kod kuće trebamo«. Time je udaren temelj njegovoj galeriji. Kada ju je poklonio Akademiji bio je sastavljen katalog, koji sadrži 117 umjetnina. Gotovo polovina njih podnijelo je kasnije i najstrožu naučno-kritičnu reviziju, a mnoge su od njih i danas izložene.

Druga je faza još značajnija. To je vrijeme kada su nabavljena najznačajnija djela i kada se Strossmayer počinje interesirati za Simonettija. Ubrzo iza toga uspostavlja se veza, razvija suradnja i prijateljstvo, koje traje sve do smrti Simonettija.

Kakva je djela Strossmayer zapravo želio kupovati i posjedovati te kakvo je njegovo načelno stanovište prema umjetnosti uopće? U svakom slučaju — i sasvim razumljivo — njega su interesirale slike religioznog karaktera. Mnogi su mu tu jednostranost i konzervativnost u izboru i zamjeravali, no, on — braneći se od tih prigovora — znao bi odgovoriti: »Kada bi to, što se veli, zaista i pogrešno bilo, pogreška ne bi bila moja, nego vremena«.[109]

Schneider je, međutim, mišljenja, da pravi uzrok tom i takvom njegovom gledanju na umjetnost treba tražiti u »ono četiri i po godine što ih je proveo u Beču, od decembra 1840. do aprila 1842. kao pitomac u »Augustineumu« i od septembra 1847. do maja 1850. kao dvorski kapelan i direktor pomenutog zavoda«.[110]

U svakom slučaju njegovi estetski pogledi bili su skoro odlučujući za likovnu kulturu druge polovine 19. stoljeća u Hrvatskoj. Premda je njegov pravac u umjetnosti »bez koga — kako reče — nema prave umjetnosti« — pravac Overbeckov i Führichov, to jest, religiozan i, ma da je, s druge strane Simonetti bio, po njegovim riječima, čovjek »vjeran«, »blag« i »pobožan« — mislim, da u toj činjenici ne treba tražiti uzrok uspostavljanja kontakta između njih dvojice.

To tim više, što Simonetti nije bio slikar religioznih nego više historijskih tema. Stvar je više racionalne prirode: Strossmayer u cilju da stvori što bolju, bogatiju i vrijedniju kolekciju slika prihvaća svakog dobrog umjetnika za koga imade garancije i preporuke. Kako je takvih u ono vrijeme u onoj sredini bilo relativno malo, pogotovo među domaćim ljudima — Strossmayer, kao što smo vidjeli, čuvši za Simonettija, traži i dobiva o njemu podatke od Nikole Voršaka, kipara Doneganija, slikara Salghetti-Driolija i drugih. Uskoro, uvidjevši njegovu dobru narav, požrtvovanje i poštenje kao i njegovu vrijednost kao slikara — on ulazi s njime u sve prisnije odnose, prihvaćajući ga, napokon, kao prijatelja i, pošto se uvjerio, da je prema njegovim izričitim riječima uz to i »vrli naš domorodac« — svi su uvjeti za usku, plodnu i dugotrajnu suradnju bili ispunjeni. S vremenom to povjerenje postaje još veće, te mu Strossmayer stalno unaprijed doznačuje visoke svote novaca za nabavu slika.

Poznanstvo i suradnja između Strossmayera i Simonettia počinje 1865. preko Vončine i Voršaka, i traje sve do Simonettijeve smrti — 1880. godine. Te godine to jest 1865. Voršak javlja iz Rima Strossmayeru da »o slikaru Riečaninu Simonettiu i njegovoj daleko poznatoj vrstnoći svi njegovi poznavalci liepo govore, dočim o Salghettiu malo se i premalo znade kako o valjanom umjetniku, a više toga o njegovu bogatstvu. Simonetti je u Mletcih, te kako mi njeki slikar Magjar reče dogotavlja sad veliki lik našega kanceljera i cara, i on se pred svakim tuži, kako narod za nj slabo haje«.[111] Mjesec dana kasnije Strossmayer piše između ostalog Nikoli Voršaku ... »Da znam, gdje je Simonetti i da sam uvjeren, da je čovjek vješt, ja bi ga s drage volje uzeo k sebi na neko vrieme, da mi popravi slike moje i da mi načini sliku o resuscituciji sina jedinca udove Nair. Kažite Doneganiju, da mi piše u tom smislu ...«[112]

---

[109] Strossmayerov govor prigodom svečanog otvaranja Strossmayerove galerije 9. novembra 1884. god.

[110] *Dr A. Schneider*, o. c., str. 1.

[111] Korespondencija N. Voršak—Strossmayer, pismo od 28. II 1865. — HIJAZ.

[112] Korespondencija Strossmayer—N. Voršak, pismo od 28. III 1865. — HIJAZ.

Na temelju pisma kojim je Simonetti odgovorio podžupanu Vončini možemo zaključiti, da je Simonetti spreman da radi i nabavlja za Strossmayera slike. U njemu, između ostalog piše: »Molim Vas, Presvijetli Gospodine, da izrazite moje duboko poštovanje Njegovoj Preuzvišenosti, Biskupu, i da mu unaprijed zahvalite na časti, koju mi iskazuje, dajući mi mogućnost da mu mogu služiti...«[113]

Da je to bio odnos dvojice ravnopravnih ljudi, koji se uzajamno cijene i poštuju, možemo zaključiti po nekim pismima, koja je Strossmayer pisao Račkome, a u kojima se često spominje i Simonetti. Tako, na primjer, kada se radilo o otkupu slika iz poznate kolekcije Rupertshoffena, Strossmayer pristaje da se upusti u taj pothvat, samo pod uvjetom, da se odmah iz Venecije pozove Simonettija, kako bi o tim slikama dao svoj sud.[114] Ima još jedna interesantna rečenica u pismu, koje je Strossmayer uputio Račkome iz Rima 6. februara 1867. a iz koje se razabire veliko povjerenje u Simonettijevo stručno znanje. »Kolekciju Bertinellijevu nijesam kupio, buduć nije to, što bi po opisih biti imala. Sudio je o njoj Consoni i Simonetti«.[115]

Simonetti je bio Strossmayerov posrednik i čovjek povjerenja za mnoga pitanja. Nabavljao je klesare za gradnju đakovačke katedrale, isplaćivao novac njihovim ženama u Italiji, kao i stipendije Angeloviću i Rendiću te kupovao stručne knjige sa područja likovnih umjetnosti za Strosmayera i Isu Kršnjavog. Iz nekih njegovih pisama Strossmayeru, razabire se dapače, da je putem Strossmayera bio upućen u mnoge privatne stvari Strossmayera kao i u politička zbivanja kod nas.

Ali ne samo da je Strossmayer mnogo držao do njega kao stručnjaka za ocjenu i procjenu slika. On se o njemu kao slikaru i čovjeku također izražava veoma pohvalno: »On je izvrstan umjetnik i upravo učen čovjek« — piše u jednom pismu Račkom 1867. iz Venecije.[116] Da je to njegovo mišljenje bilo iskreno i provjereno dugogodišnjim iskustvom ne treba sumnjati. Kako inače da protumačimo njegovu želju i nastojanje, da, pored Salghettija Mančuna i Simonetti svakako treba da postane članom Jugoslavenske Akademije?[117] Tu svoju želju Strossmayer izričito napominje i preporučuje Račkom u dva pisma — u jednom od 5. jula 1866. iz Đakova[118] i drugom od 20. januara 1867. iz Venecije.[119]

Zašto ta želja i sugestija Strossmayera nije bila usvojena — nije moguće utvrditi, jer je zapisnik sa te akademijine sjednice čudnim slučajem izgubljen a na slijedećim sjednicama Akademije ne pojavljuju se u zapisnicima imena navedenih umjetnika. Da li je po srijedi bila kakva intriga i nekome nije bilo u interesu da Salghetti, Simonetti i Mančun sjednu na akademske stolice?

---

113 Korespondencija Simonetti—I. Vončina, pismo od 27. IV 1865. — HIJAZ.

114 »... Ako se dakle misli, da ja isto doprinesem, da se slike nabave za našu zemlju, najprvo se imaju propitati. To može u brzu ruku biti. Nek se odmah piše u Mletke g. Simonettiju da s još jednim svojih drugova u Zagreb dođe, da slike prosudi i ocijeni...« (F. Šišić, o. c., T. I., gl. 165, str. 174).

115 Ibidem — T. I., gl. 42, str. 38.

116 Ibidem.

117 Prema pravilima Jugoslavenske Akademije (čl. 9.) — »Pri izboru pravih i dopisujućih članovah ima se obzir uzeti na onakve muževe, koji su si zaslugah stekli izverstnimi znanstvenimi ili umjetničkimi dieli«. (Ljetopis Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1887, sv. II, str. 22).

118 ... Osim toga želio bi, da naša tri umjetnika Salghetti, Simonetti i Mančun budu članovi (tj. Jugoslavenske Akademije — op. B. V.). Ja sam se već i upitao kod Salghettia i Simonettia. Oba bi se vrlo radovala, da im ta čast u dio pane...« (Dr F. Šišić, o. c., T. I., gl. 41, str. 37).

119 »... Molim, da i na Simonettia reflektirate, kad se bude o daljnjih članovih Akademije radilo. On je izvrstan umjetnik i upravo učen dovjek... (Dr F. Šišić, o. c., T. I., gl. 41, str. 37).

Kako iz korespondencije Rački—Strossmayer, tako i iz Simonettijevih pisama Strossmayeru i biskupovih marginalija u Cepelićevu primo-predajnom katalogu inventara,[120] jasno se i nedvosmisleno razabire odnos između njih dvojice.

Dok ga Strossmayer često naziva »prijateljem« i »vrlim našim domorodcem«, Simonetti oslovljava biskupa kratko i najčešće sa »Eccelenca«. Njegova pisma Strossmayeru pisana su sva talijanskim jezikom i iz njih provijava iskrena simpatija i poštovanje. Iz njih se jasnije naslućuje uloga Simonettija i njegovo zna čenje u Strossmayerovom kulturno-umjetničkom radu. Bio je svakako jedan od onih, koji su najzaslužniji, što Strossmayerova galerija slika posjeduje danas niz najznačajnijih djela starih talijanskih majstora. To je mišljenje i samog Strossmayera, koji u svom katalogu umjetnina[121] pod naslovom »Copia portreta Andrije Medulića po Simonettiju« vlastoručno zapisuje i ove riječi: »Na moju želju snimio je taj vrlo liep portrait prijatelj moj i vrli naš domorodac Ivan Simonetti, komu ova moja zbirka ima neizmierno mnogo zahvaliti, jerbo po njegovom umnom i razložitom posredovanju nabavio sam veći dio mojih slika. Ovim budi mu od strane moje i našega naroda vječita zahvala«.

Nema pisma između 1865. i 1878, a da u njima Simonetti ne spominje, kupuje, savjetuje ili upozorava Strossmayera na slike koje bi vrijedilo nabaviti za njegovu galeriju. Istina, one, koje su njegovim posredstvom dospjele u biskupovu zbirku, ponekad su bile i krivo atribuirane, bilo od njega samoga, bilo od drugih umjetnika i likovnih eksperata. No, u likovnoj se ocjeni, odnosno umjetničkoj kvaliteti nabavljenih djela nikad nije prevario. Ako se one danas i pripisuju drugim autorima, ti su autori u većini slučajeva po svojoj umjetničkoj vrijednosti veći i značajniji od onih pod čijim ih je imenom on nabavio.

Za tu, danas Strossmayerovu galeriju, nabavio je Simonetti po raznim gradovima Italije, uglavnom u Veneciju, Firenzi, Rimu, Trstu, Bologni i Milanu najmanje tridesetak slika, koje danas, u spomenutoj galeriji predstavljaju talijansko slikarstvo XVI/XVII stoljeća.

Sa sigurnošću možemo konstatirati, da su njegovim posredstvom nabavljene slijedeće slike:

1. Gornjotalijanska škola XVI/XVII stoljeća: »ANĐELI SVIRAČI« Prema Simonettiju — A. Medulić), katalog Strossmayerove galerije, Zagreb, 1939, br. 97.
2. *Andrija Medulić:* »MATI, KOJA KAŽNJAVA SINA«,
3. *Andrija Medulić:* »DIJANA, KOJU VOZE JELENI«,
4. *Andrija Medulić:* »ARITMETIKA«,
5. *Andrija Medulić:* »VRIJEME« (Katalog Strossmayerove galerije, Zagreb, 1939, br. 68),
6. *Andrija Medulić:* »GEOGRAFIJA«,
7. *Andrija Medulić:* »JUPITER«,
8. *Andrija Medulić:* »STVARANJE»,
9. *Paris Bordone:* »KRUNISANJE BOGORODICE« (Prema Simonettiju vjerojatno Bonifazio de'Pitati Veronese), kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 77,

---

[120] Arhiv Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb.

[121] Katalog umjetnina Strossmayerove galerije — Arhiv JAZU.

10. *Paolo Veronese:* »ALEGORIJA MUDROSTI I SNAGE« (Prema Simonettiju — Andrija Medulić) kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 65. Kasnije, 13. III 1867, Simonetti piše Strossmayeru, da se svi slažu, da je ta slika od Tintoretta,
11. *Po Tizianu:* »DVA LJUDSKA DOBA« (Prema Simonettiju — Tizian), kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 89,
12. Gornjotalijanska škola XVI/XVII stoljeća: »GLORIJA ANĐELČIĆA« (Prema Simonettiju — P. Veronese) kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 97,
13. Način *Guida Reni:* »SV. SEBASTIJAN« (Prema Simonettiju — Guido Reni) kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 118,
14. *Moretto da Brescia:* »SV. RUŽA LIMSKA«,
15. *Sassoferato:* »MADONA«,
16. *Andrija Medulić:* »MARS I VENERA«,
17. *Andrija Medulić:* »LINGUA NIHIL MELIUS EST«,
18. *Jacopo Bassano da Ponte:* »KRŠTENJE SV. LUCILE« (kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 74),
19. *Paris Bordone:* »KRUNIDBA MADONE« (Kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 77),
20. Mletačka škola XVI stoljeća: »MLEČANKA« (Prema Simonettiju — N. Schiavone — kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 82 ili 83),
21. Način *Bonifazia de'Pitati Veronese:* »KRIST I SAMARJANKA« (Prema Simonettiju — Bonifazio de'Pitati Veronese) kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 84),
22. *Giovanni Antonio Pordenone:* »SV. NIKOLA BARSKI« (prema Simonettiju — Andrija Medulić) kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 75.
23. *Francesco Torbido del Moro:* »REDOVNIK PRED RASPELOM« (Kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 73),
24. *Gian Francesco Maineri:* »BOGORODICA S ISUSOM I DONATOROM« — (Prema Simonettiju — Mantegna; kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 61),
25. *Jacopo Robusti Tintoretto:* »ZARUKE SV. KATARINE« (Prema Simonettiju — Bonifazio de'Pitati Veronese) kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 70),
26. *Gian Bellini:* »SV. AUGUSTIN I SV. BENEDIKT« (Prema Simonettiju — Cima da Conegliano) kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 50,
27. *Francesco Becaruzzi:* »PORTRET MUŠKARCA« (Prema Simonettiju — Francesco Bassano) kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 67,
28. *Pietro Paolo Agapiti:* »DISPUTACIJA SV. KATARINE« (Prema Simonettiju — Andrija Medulić: »Salamonov sud«) kat. Str. gal., Zagreb, 1939, br. 51,
29. *Garofallo:* ». . . . .«
30. *Andrija Medulić:* »VENERA, KOJU VOZE NA KOLIMA« (Možda se radi o istoj slici kao pod rednim brojem 3!),
31. *Andrija Medulić:* »KLEVETA«.
32. Način *Bonifazia de'Pitati Veronese:* »SV. TRI KRALJA«.

Sam Strossmayer držao je mnogo do nekih od tih slika. Tako je o slici »Krštenje sv. Lucile« od Jacopa Bassana da Ponte zabilježio vlastoručno na marginama knjige inventara: »Ovo je jedna od najljepših Bassanovih slika kupljena od istoga po prijatelju Ivanu Simonettiju u Mletcih za 20 napoleondora«.

A za jednu drugu (»Sv. tri kralja« u načinu Bonifazia de'Pitati Veronese-a): »Slika je ova velika, a za sad se nalazi kod prijatelja moga Simonettija u Mletcih. Slika početa po Bonifaciju, i pošto je colorit od neizmierne umjetničke vriednosti, zato je prijatelj Simonetti zamolio me, da mu sliku ostavim do njegove smrti, a poslie toga je vlasništvo Jugoslavenske akademije umjetnostij i znanostij u Zagreb«.

Da li je poslije Simonettijeve smrti ova slika ikad vraćena Jugoslavenskoj akademiji — nije bilo moguće utvrditi, jer je nema ni u jednom njezinom inventaru.

Simonetti se bavio i restauriranjem umjetnina. Poznato nam je iz njegovih pisama Strossmayeru, da su gotovo sve naprijed navedene slike, koje je nabavio za Strossmayera, prije odašiljanja u Đakovo i Zagreb prethodno pod njegovim nadzorom i u njegovu ateljeu u Veneciji očišćene i restaurirane. Za taj posao računao je, ponekad, prilično visoke svote, ponekad jedva nešto manje nego što je platio za original. Tako za restariranje nekoliko manjih slika, koje je kupio kao rad Medulića, računa 100 napoleondora, dok je cijena za svih deset slika iznosila 250 napoleondora. Koliko je vjerovati njegovim pismima upućenim Strossmayeru u pogledu restauriranja bio je vrlo pedantan i seriozan. Tako o slici »Dva razdoblja ljudskog života« po Tizianu piše Strossmayeru: »Trebalo mi je izvjesno vrijeme, da izvršim potreban restauratorski zahvat, što ga zavrijeđuje ova slika. Rigorozno sam sačuvao sve što je tu originalno, jer je neki restaurator prije mene u pozadini pejzaža pokrio neke dijelove, koji su se poslije brižnog čišćenja opet pojavili na svijetlo«.[122] Ili, na primjer: »U svom ateljeru i pod mojim nadzorom dao sam, da se počne restaurirati Bonifazio. Već u početku čišćenja one prljave prevlake, upravo onako kako sam pretpostavljao — pokazala se vanredno fina slika, kojoj se dive svi umjetnici.

Modri nabori na plaštu i nebu ostrugani su već ranije u prošlosti, no, ako ih — u što sam siguran — na prikladan način restauriramo, imat ćemo sliku prvorazredne ljepote!« Ili opet: »Nadam se, da će Vas zadovoljiti osobito Tintoretto. Bio sam se prevario, misleći, da će s time biti malo posla, no, kad sam je počeo čistiti, opazih, da je slika skroz pokrivena slojem neke mrke boje, radi čega sam s velikim strpljenjem uspio, da je spasim, i sreća je, da je ispod bila dosta dobro očuvana. ... I Bonifazio bijaše veoma prljav, no, nakon pranja, otkri se vanredno fina boja, tako da možete biti zadovoljni nabavkom ovih dviju slika«.

U svakom slučaju očito je, da nije uvijek sam restaurirao slike, nego, često, nadzirao posao oko restauriranja, što se na nekoliko mjesta razabire iz pisama upućenih Strossmayeru.

Za poznavanje njegovog umjetničkog djelovanja i veza sa Strossmayerom može nam poslužiti i jedna bilješka u tadašnjim riječkim novinama, koje navode, da ga je Strossmayer pozvao u Đakovo »radi izvedbe raznih novih slika, kao i radi ocjene i restauriranja raznih starih slika«.[123] Da li se Simonetti ikad odazvao tom pozivu nije bilo moguće utvrditi, kao što ni u Đakovu nisu nađeni tragovi Simonettijevog djelovanja. Iz Simonettijeva pisma Vončini, vidljivo je samo, da je imao namjeru da ode tamo, gdje bi sa Strossmayerom »utanačio i poneki rad, koji želim, da izvedem u Veneciji, gdje imam i svoj atelje« ...

[122] Korespondencija Simonetti—Strvossmayer, pismo od 14. VI 1866. — HIJAZ.

[123] »Giornale di Fiume«, Fiume, 1865, br. 17, str. 128.

Možemo svakako zaključiti, da je Simonetti spadao među one umjetnike, od kojih je Strossmayer očekivao značajne priloge našoj umjetnosti. Zašto bi inače tako uporno nastojao, da bude izabran za člana Jugoslavenske Akademije? Možda će se jednom sa sigurnošću utvrditi, da li je kod Simonettija poručio kopiju Medulićevog autoportreta i dao se od njega nekoliko puta portretirati samo zbog toga, da mu pruži mogućnost zarade, ili je stvarno želio, da u svojoj zbirci ima kopiju i originale — po njegovim riječima — jednog »izvrsnog umjetnika«? Prema slikama, koje su nam od Simonettija poznate, i po činjenici, da je Simonetti u to vrijeme dobro zarađivao, uvjereni smo, da se radilo o posljednjem, Jer, nije vjerojatno, da bi ga inače Strossmayer zvao u Đakovo radi izrade tolikih slika, niti bi restauriranje slika od vrijednosti povjerio nekome u čije umjetničke i stručne kvalitete i sposobnosti nije uvjeren.

Što se tiče nekog utjecaja na Simonettijev likovni rad od strane Strossmayera — mislim, da o tome ne može biti govora. Ukoliko je i postojao — postojao je samo u onom sporednom, nebitnom smislu u kome svaka narudžba može neposredno djelovati ne utječući pri tom bitno na karakter i izvedbu djela. Taj momenat, međutim, nije bio od presudnog značaja kod Simonettija. Likovne formule i gledanja bile su u to vrijeme u ambijentu u kome se Simonetti kretao i djelovao toliko ustaljene, da su ih pojedini umjetnici mogli prevazići samo uz veliki rizik da ne budu prihvaćeni od klijentele za koju su radili.

IZLOŽBE

Simonetti je relativno malo izlagao na javnim izložbama imamo ili u vidu da je, u stvari, dosta radio i bio uvažen slikar među svojim suvremenicima. Razlog tome, čini nam se, treba — s jedne strane — tražiti u činjenici, što je uglavnom radio po narudžbi, te stoga nije nužno zavisio od slučajne prodaje na izložbama, a s druge, što se, osim slikarstvom, bavio i restauriranjem te nabavkom starih slika, što je, opet, iziskivalo mnoga i česta putovanja.

Ne uzimajući u obzir prigodna izlaganja njegovih djela još za vrijeme njegova života po raznim privatnim lokalima, kao što je to bio slučaj sa izlaganjem portreta »Hipokrata« i »Galena« 1845. godine, u apoteci Alojza Africa u Rijeci, već samo njegova sudjelovanja na oficijelnim izložbama — njegova su djela izlagana na sedam izložbi, od čega (koliko nam je do sada poznato) svega dva puta za njegova života i to: 1845. godine na javnoj izložbi Akademije u Veneciji, kada je izložio »VRAČARU U RIMSKOJ CAMPAGNI« i »CERBEROVU ŽENU« te 1843. u Trstu na izložbi Udruženja umjetnika, gdje je bio predstavljen figuralnom kompozicijom »OBITELJ RIBARA OČEKUJE OCA«.

Posthumno, njegova su djela bila izložena na još sedam izložbi i to na:

Izložbi slika, Rijeka, 1893.

Izložbi slika riječke umjetnosti, Rijeka 1923.

Izložbi minijatura u Hrvatskoj od XVI—XIX stoljeća, Zagreb, 1953. — Muzej za umjetnost i obrt,

Izložbi riječkog slikarstva XIX stoljeća, Rijeka, 1954. — Moderna galerija,

Izložba slika Ivana Simonettija, Rijeka, 1955. — Moderna galerija,

Izložbi slikarstva XIX stoljeća u Hrvatskoj, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt 1961. — Rijeka, Moderna galerija, 1961.

Nije nam, međutim, poznato, da je Simonetti ikad istupio pred javnost jed nom samostalnom izložbom.

SIGNATURE

Rečeno je, da je, — od 39 nama poznatih Simonettijevih slika (ne računajući kopije), koje se nalaze što u javnim, što u privatnim zbirkama, — samo deset signiranih njegovom vlastitom rukom. To su: »BIJEG IZ PARGE« (oko 1842), »PORTRET IVANA I ELENE FRANKOVIĆ (1844)), »PORTRET MARIETTE ANGELI« (1846), »PORTRET DAME« (1847), »AUTOPORTRET II« (1847—1850), »BEZGRIJEŠNO ZAČEĆE« (1850), »PORTRET B. B. ZMAJIĆ« (1855), »PORTRET MEYNIER« (1865), »PORTRET DJEVOJKE S CRVENOM MARAMOM« (1866—1867) te »PORTRET DJEVOJKE SA SIVIM ŠALOM« (1866—1867).

Autor, očito, nije polagao mnogo važnosti na potpis, odnosno signaturu. Moglo bi se, u prvi mah, pomisliti, da je on svoj potpis stavljao samo na djela za koja je smatrao da su vrijedna. Međutim, njegov potpis, na primjer, ne nose portreti Ane i B. B. Zmajića, bez sumnje značajna djela, za koja postoje nedvojbeni dokumenti o autorstvu Simonettija.

Zanimljivo je i istovremeno karakteristično, da na votivnim slikama potpisuje ne samo puno ime i prezime, nego navađa i mjesto odakle potiče, kao i lokaciju postanka slike. Osim toga, — izuzimajući sliku »Bezgriješnog začeća« u crkvi Sv. Jeronima u Rijeci, koja nosi njegov potpis na talijanskom jeziku, — sve ostale signature na votinim slikama pisane su na latinskom jeziku. Tako se, na primjer, na kopijama Tizianovog »Uzašašća« i »Ivana Krstitelja« u riječkoj zbornoj crkvi potpisuje »Joannes Simonetti Fluminensis fecit Venetiis 1850». Međutim, spomenuta slika »Bezgriješnog začeća« nosi slijedeću signaturu: »Giovanni Simonetti da Fiume 1850«.

Za razliku od votivnih slika, na profanim portretima, ukoliko se uopće potpisivao, obično stoji »G. Simonetti« ili samo »Simonetti«, a ponekad, kao što je to slučaj sa portretima Mariette Angeli, B. B. Zmajića te portretom Meynier, — i godina postanka djela ili čak i mjesto nastanka slike (»Portret dame«).

Kao njegovo prvo, nama poznato signirano djelo jest »Portret G. B. Bačića« iz 1843. godine, dok njegova posljednja signirana, nama poznata slika predstavlja »Portret djevojke sa sivim šalom« iz oko 1866-67 godine.

Ukoliko se radi o signaturi na minijaturama, odnosno akvarelima, potpisivao se na njima olovkom, tankim, čitljivim i finim rukopisom, koji odaje vanrednu lakoću ruke, za razliku od potpisa na uljenim slikama (uključujući i votivne) gdje je on postignut ugašeno crvenom bojom.

Sve njegove signature, osim na votivnim slikama, gdje se nalaze u podnožju slike u horizontalnom položaju, — ispisane su ili u lijevom ili desnom donjem uglu malo ukoso, od lijeva na desno gore.

Na kraju ovog monografskog prikaza o Ivanu Simonettiju, treba, da još jednom upozorimo na ambijent u kome je odrastao i gdje je dobio prve slikarske poduke. Bio je to grad bez likovne tradicije ali u kome se upravo u njegovo mladenačko doba počeo buditi interes za likovnu umjetnost. Više, možda, iz snobizma, nego iz neke dublje unutrašnje potrebe. No, taj interes u višim krugovima društva — u obiteljima patricija, trgovaca i političkih funkcionera — urodio je, ipak, pozitivnim rezultatima. Interes za sliku i slikare omogućio je, putem raznih stipendija, mnogom siromašnom i talentiranom mladiću među njima i Simonettiju daljnje školovanje u Veneciji.

Kao svršeni đak Akademije u Veneciji, Simonetti je već u samom početku pokušao da u Rijeci nađe klijentelu za svoja umjetnička ostvarenja, što bi mu omogućilo i osiguralo materijalna sredstva za budući rad. Međutim, ta njegova želja ostvarila se tek djelomično, te je, stoga, bio prisiljen, da, u početku povremeno, a kasnije sve više i češće radi izvan rodnog kraja, — u Veneciji.

U međuvremenu, stekao je kao slikar dobar glas, pa mu je to omogućilo poznanstvo sa Josipom Jurjem Strossmayerom, koji ga i materijalno i moralno potpomaže a za koga Simonetti, po raznim gradovima Italije, nabavlja djela talijanskih majstora XVI i XVII stoljeća.

Simonetti je kao slikar došao na glas vrlo rano, i to, zahvaljujući svom minijaturnom portretnom slikarstvu.[124] Tu svoju neospornu vrijednost on je dostigao nizom ženskih portreta u minijaturi. Te minijature karakterizira nepatetičan romantizam, blaži nego u Talijana, bez mučnih i snobističkih samodopadljivosti.

Osvrnemo li se, ukratko, na njegov razvoj, možemo uočiti, da je on u početku bio pod utjecajem klasicizma, dok se kasnije sve više priklanja romantizmu. No, što se više približavao kraju života, njegova djela gube romantični pečat, on slika sve više akademski koncipirane portrete. Bio je, dakle, donekle raznovrstan, obzirom na svoje stilske orijentacije, i neujednačen u kvaliteti svojih radova.

Međutim, taj različito usmjereni likovni izraz nije bio toliko znak Simonettijeve nesigurnosti i neznanja koliko opći odraz sredine, koja je, u njegovo vrijeme, previrala borbom stilova: klasicizam još uvijek nije umro, a već se pojavio romantizam, purizam i biedermeier.

Ima jedna naročita karakteristika po kojoj se mogu uočiti i prepoznati njegovi radovi: precizne oznake, koje otkrivaju najintimniji vid jedne ličnosti. To je onaj uzdržani smiješak na licima njegovih žena, to su njihove senzualne, gotovo čulne usne te zamišljen, ponešto sentimentalan pogled. Pored toga, u svim svojim portretima Simonetti je pokazao izvanredan smisao za aranžman slike. Izuzetak, donekle, čine portreti Johna Learda te B. B. Zmajića i njegove žene, koji su sračunati na monumentalan, reprezentativan utisak.

---

[124] *Ernst Lemberaer*, »Meisterminiaturen aus fünf jahrhunderten«, Stuttgart, 1911, str. 94.

Na svojim ranijim minijaturama do oko 1830. godine Simonetti je mnogo pažnje posvećivao crtežu, kaligrafiji, koja nije bila samo okosnica, baza, već kompletan »kostur« prikazanog objekta, koga bi, potom, kolorirao toplim tonovima smeđe i sivo-plave boje, postizavajući na taj način plastičnost i dubinu prostora. Kasnije, crtež — ma da nije eliminiran — gubi svoju čvrstinu, a u kompoziciju ulazi neka nesređena igra nemirnih linija.

Potezi kista su smioniji, površniji, boje nemirnije a pojavljuju se i mrlje, koje, istina, odaju izvježbanu ruku, ali i izvjesnu maniru, naročito u rješavanju odjeće, dok lica figura dobivaju neku blagu muzikalnu liniju punu unutrašnje slikarske draži. Kao da je slikar težio prema jednom stiliziranijem izrazu. Što se tiče njegovog religioznog slikarstva, ono je u njegovom opusu bilo od sporadičnog značenja i po njemu jedva da bi na sebe svratio veću pažnju.

Ono, što na poseban način karakterizira slikara Simonettija kao psihičku konstituciju, to je njegov odnos prema modelu. Bilo je uvijek, ima, i biti će dvije vrsti slikara: oni, koji slikaju iz sebe i drugi, koji ne mogu slikati bez modela, koji se njime napajaju, žive s njime i iz njega crpu svoju stvaralačku snagu.

Simonetti je umjetnik, koji je zagrijan modelom. Njegov odnos prema modelu bio je vrlo prisan, komunikativan, neposredan. On ga je osjećao, saživljavao se s njime, uočavajući na njemu uvijek samo najbitnije karakteristike. To dokazuju gotovo svi njegovi portreti do 1850. godine. Kada, međutim, radi po predlošku (kao što je to slučaj sa portretom Johna Learda) on ne zna načiniti živu sliku. Bez živog modela pred sobom on je nemoćan, bez svježine i neposrednosti u izrazu. U takvom slučaju ne pomaže mu ni iskustvo ni znanje jednog dugotrajnog rada.

Simonettijevo djelo, nažalost, u Istri i Hrvatskom Primorju nije ostavilo nekog vidnog traga ni utjecaja. Nije on imao ni učenika ni nasljednika u smislu kvaliteta sve do našeg vremena. No, već to, što nam je ostavio zaslužuje, da se objelodani i otme zaboravu.

KATALOG

SAČUVANI RADOVI

RIJEKA

(oko 1832 do 1843 g.)

AUTOPRTRET I

akvarel-minijatura, vel. 0,048 × 0,035
oko 1832—1833. godine
signatura: nema
vlasnik: Dr Lodovico Holzabek, Rim

Na smeđem, »pointilističkom« fondu postavljen je lik dječaka šesnaestih godina, obučenog u crni kaput. Oko vrata crna marama. Košulja bijela, ukrašena zlatnim dugmetima. Kosa i oči smeđe a obrve gotovo crne. Usne crvene a ten svjetao.

PORTRET FERDINANDA I

ulje na platnu, vel. 0,785 × 0,640
1842. godina
signatura: nema
vlasnik: Pomorsko-povjesni muzej, Rijeka

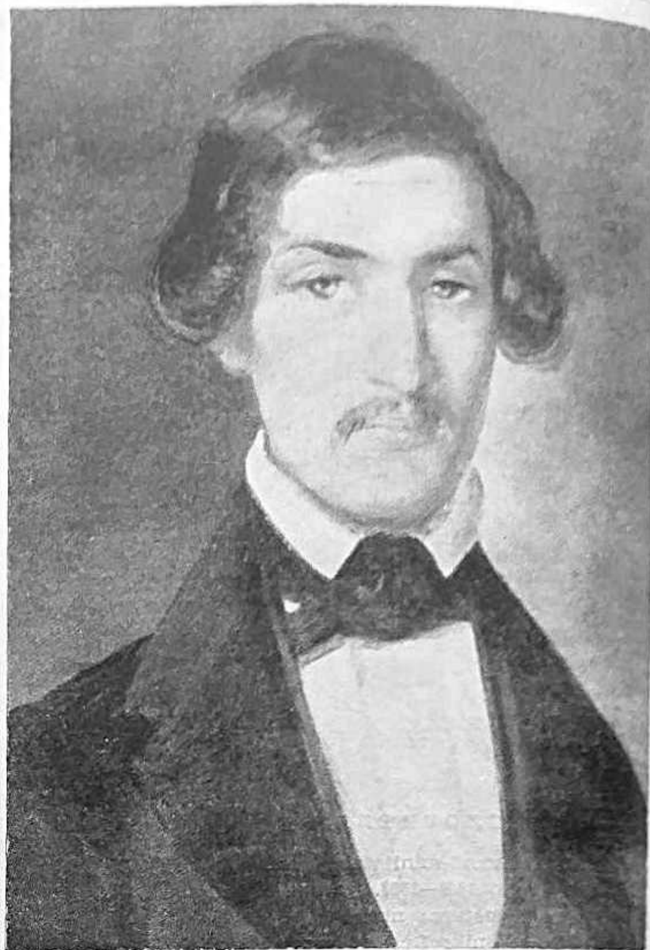
Lik Ferdinanda I. slikan do bedara. Obučen u bijelo svečano odijelo sa bijelim plaštem od hermelina. Oko vrata, preko prsiju dvije velike, široke ogrlice. Na lijevoj strani prsiju četiri velika ordena, a na sredini orden zlatnog runa Lijeva ruka obučena u bijelu rukavicu i oslonjena o naslon stolice (prijestolja?). Uz desnu ruku, na lijevoj strani slike — kruna sa dva križa. Oval lica dugoljast sa senzualnim usnama i toplim inkarnatom. Pozadina tamna.

PORTRET G. B. BACIĆA

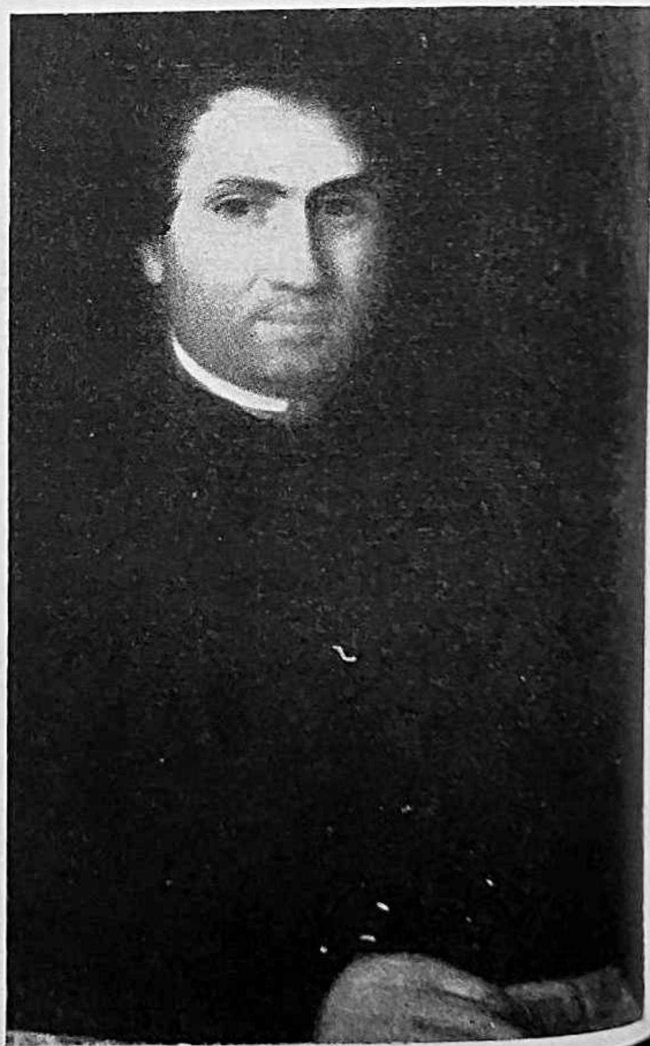
ulje na platnu, vel. 0,175 × 0,140
1843. godina
signatura: nema
vlasnik: Bačić Willy, Beč

Portret mladog čovjeka ovalnog lica sa oduljenim svijetlosmeđim brcima i valovitom kestenjavom kosom, koja pada preko ušiju. Smeđe, faustovski uzvijene obrve i debele, senzualne usne. Portretirani je obučen u tamnozeleni kaput sa crnom mašnom oko vrata, ovijenom preko visokog, bijelog ovratnika. Bijeli plastron na prsima akcentuira čitavu sliku. Inkarnat lica topao, svijetlosmeđi. Pozadina s lijeve strane tamnosiva, dok na desnoj strani prelazi u svijetlosivu. Na poleđini slike piše: »G. B. Bacich 1843 nell'età d'anni 27, nato a Messina li 14 luglio 1816. Pinxit G. Simonetti«.





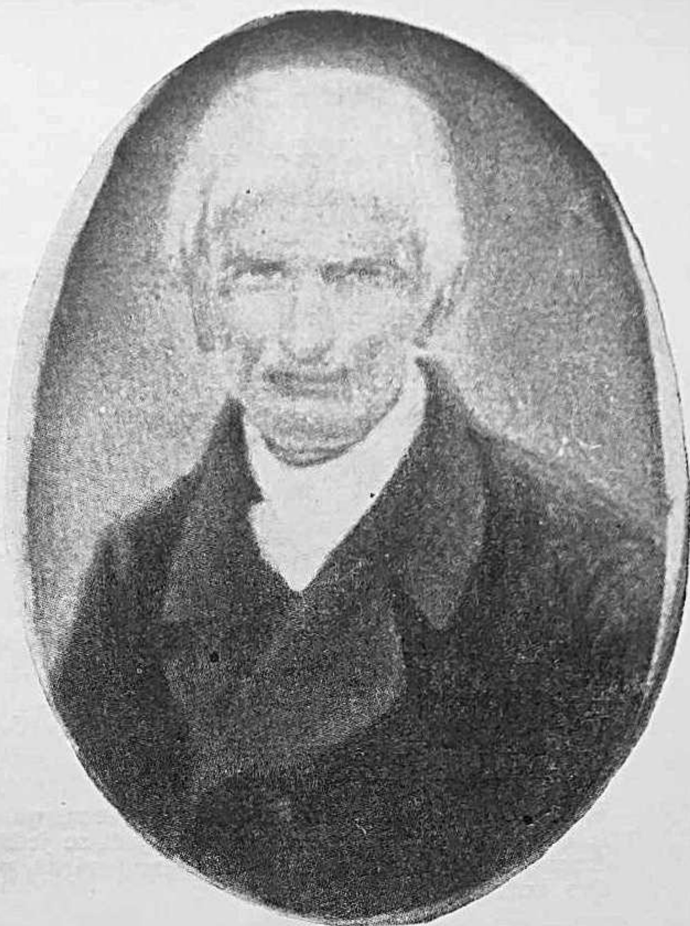




◁ AUTOPORTRET

◁ PORTRET G. B. BAČIĆA

▷ PORTRET IVANA MIHIĆA





◁ PORTRET M. ANGELI

◁ PORTRET PROF. MIHIĆA

▷ KRISTOVA GLAVA

PORTRET DJEVOJCICE GIUSTINI

akvarel-minijatura, vel. 0,350 × 0,310
oko 1843. godine
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Portret mlade djevojke u bijeloj, dekoltiranoj haljini sa rukavima do lakta. Portretirana sjedi sa rukama u krilu na zeleno tapeciranoj stolici. Glava en face, tijelo u tričetvrt profilu. Lice duguljasto, izrazito blijedo, oči bademaste, usta relativno velika. Kosa duga, smeđa, sa uvojcima s obje strane lica. Oko vrata zlatni lančić, koji pada sve do struka. Pozadina oko struka tamnosmeđa, iza glave svijetlo-sivo-plava.

VENECIJA

oko 1842—1843 g.

BIJEG IZ PARGA

akvarel na papiru, vel. 0,520 × 0,430
oko 1842. godine
signatura: l. d. u.: G. Simonetti, Venetia
vlasnik: Muzej Benaki, Atena

Sedmero ljudi, među kojima i jedna žena, po uzburkanom moru, na barci sa dva vesla, bježi iz Parga. U sredini barke, pridržavajući se jednom rukom za jarbol, neki mladić ispruženom desnom rukom drži križ sa zastavom, upirući pogled unazad. U drugom planu kopno sa nekoliko kuća.

RIJEKA

1846—1850 g.

PORTRET IVANA I HELENE FRANKOVIĆ

akvarel-minijatura, vel. 0,250 × 0,205
1844. godina
signatura: l. d. u.: G. Simonetti 1844.
vlasnik: Boris Vizintin, Rijeka

Portret brata i sestre. Ivan, ovalnog lica, smeđe kose i kestenjavih očiju, obučen u tamni žaket, sa bijelim prslukom i crnom mašnom oko vrata sjedi na tapeciranoj stolici. Lijevo od njega stoji sestra Helena širokog lica na kome se ističu tamne oči i smeđa kovrčava kosa. Obučena je u jednostavnu bijelu haljinu onog vremena sa širokim pojasom oko struka. Jedini poznati dvostruki portret I. Simonettija.

PORTRET MARIETTE ANGELI

akvarel-minijatura, vel. 0,225 × 0,200
1846. godina
signatura: sr. dolje: Marietta Angeli 1846. G. Simonetti
vlasnik: Dr Lodovico Holzabek, Rim

Djevojčica osamnaestih godina, crne kose, pozadi ukrašene cvijećem i sa zlatnim naušnicama, sjedi, držeći ruke u krilu. Portretirana obučena u veoma dekoltiranu bijelu haljinu, ukrašenu na prsima trostrukim a na rukavima dvostrukim volanima. Na grudima mali buket crvenkastih ruža. Oči velike, kestenjave, usta crvenkasta, ten svijetao. Pozadina do glave siva, od glave na više potpuno bijela.

PORTRET FABIANA SESTANA

ulje na papiru, vel. 0,425 × 0,320
1847. godina
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Portret mladog čovjeka tridesetih godina, obučenog u tamnu policijsku uniformu sa dvoglavim orlom na lijevoj strani prsiju. Dugoljasto blijedo lice oivičeno bujnom tamnosmeđom kosom, isto takvom bradom i izrazitim brkovima. Na poleđini slike piše: »Fabiano Sestan nell'età di anni 29 eseguito dal ritratista Simonetti il di 15. ottobre 1847«.

PORTRET JOHNA LEARDA

ulje na platnu, vel. 0,595 × 0,505
slikano oko 1846. prema nekoj minijaturi
signature: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Lik četrdesetgodišnjaka u admiralskoj uniformi slikan gotovo en face do pojasa. Uniforma intenzivno ciglasto-crvena sa zlatnim obrubom te visokim ovratnikom iste boje. Oko vrata marama crne boje, a ispod nje bijela. Kosa kovrčava, kestenjaste boje. Lice okruglo sa smeđim zaliscima, visokim čelom i plavim očima. Inkarnat lica — osim jagodica i usana koje su crvenkaste — gotovo žut. Pozadina svijetlosiva.

PORTRET ANNE MARIE LEARD

ulje na platnu, vel. 0,595 × 0,505
oko 1846. godine
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Žena pedesetih godina, crvene valovite kose i velikih, izrazitih, crnih očiju. Obučena u tamnu haljinu sa malim dekolteom sprijeda. Preko glave veo od bijele čipke, koji, s obje strane lica pada na grudi. Inkarnat lica topao. Pozadina na lijevoj strani slike tamnosiva, a na desnoj svijetlosive boje.

TRST
1847 g.

PORTRET DAME

ulje na kartonu, vel. 0,675 × 0,600
1847. godina
signatura: d. d. u.: G. Simonetti, 1847, Trieste
vlasnik: Pomorsko-povjesni muzej, Rijeka

Mlada žena, bujne crne kose češljane na razdjeljak, senzualnih mesnatih usana i tamnokestenjavih očiju sa naušnicama slikana en face do pojasa sa pogledom uprtim na lijevu stranu slike. Obučena u crnu, duboko dekoltiranu haljinu, tijesnom u struku i sa velikim, zlatnim brošem na grudima. Pozadina neutralnosiva.

RIJEKA
oko 1846—1850 godine

DJEVOJKA SA ŠALOM

akvarel-minijatura na papiru, vel. 0,160 × 0,120
oko 1847. godine
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Portret mlade djevojke slikan do pojasa sa licem en face i poluokrenutim gornjim dijelom tijela u desno, ovalnog, nježnog lica, velikih, plavih očiju i valovite kestenjave kose. Oko glave proziran, smeđi šal čvrsto vezan ispod vrata. Preko leđa prebačen prostran smeđi šal sa crvenkastim akcentima.

PORTRET DJEVOJKE S MASKOM

akvarel-minijatura na papiru, vel. 0,295 × 0,220
oko 1847—1850. godine
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Poluokrenuta leđima gledaocu, mlada djevojka dekoltiranih ramena, kestenjave, valovite kose pozadi ukrašene crvenim cvjetovima i zelenim lišćem. U lijevoj ruci, obučenoj u bijelu rukavicu portretirana drži tamnu masku za oči, dok desna pridržava široki, crni plašt crvene podstave ispod kojeg viri rub bijele potkošulje. Lice pravilno, svježe, sa lakim, koketnim smješkom na usnama. Na ušesima duge, crvene naušnice u obliku kapi vode. Inkarnat lica i tijela topao. Pozadina smeđe-sivo-plava.

PORTRET ENRICA FISCHERA

ulje na metalu, vel. 0,300 × 0,240
oko 1847—1850 godine
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Portret mladog vlastelina osamnaestih godina, izrazite duguljaste glave, sa kestenjavom kosom, začešljanom na desnu stranu. Oči velike, melanholične; usne pune i senzualne, nadsvođene tek izraslim brčićima. Portretirani je obučen u tamni kaput neodređene boje, rastvoren sprijeda. Ispod njega nazire se tamnocrveni prsluk. Življi akcenat na portretu čini snježno-bijeli plastron na prsima. Vrat sve do ispod brade i gornji dio prsiju zakriven je crnom maramom. Inkarnat lica topao. Pozadina tamnosiva.

AUTOPORTRET II

ulje na platnu, vel. 0,725 × 0,600
oko 1847—1850. godine
signatura: d. d. u.: G. Simonetti
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Autoportret slikara slikan do pojasa sa glavom okrenutom nešto u lijevo. Ispod široko rastvorenog tamnog gornjeg kaputa vidi se donji kaput iste boje, zakopčan jednim dugmetom, a ispod ovoga ciglasto-crveni prsluk. Bijela, uškrobljena košulja sa visoko izdignutim ovratnikom stegnuta je oko vrata tamnom maramom, vezanom sprijeda u obliku mašne i ukrašena iglom. Bujna, crna kosa nad visokim čelom, koja pada preko ušiju uokviruje blago lice na kome se ističu crne obrve, velike oči te blago zavinuti nos. Inkarnat lica topao, crvenkasto smeđi. Usne pune, tople, senzualne, uokvirene snažnim, tamnim brkovima i malom bradicom. Pozadina maslinasto-narandžasta.

PORTRET GOSPOĐE SIMONETTI

akvarel-minijatura na kartonu, vel. 0,144 × 0,100
oko 1847—1850. godine
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Portret žene tridesetih godina, bujne kestenjave kose i isto takvih očiju te širokog lica. Portretirana slikana do pojasa, en face. Obučena u tamnosivu zatvorenu haljinu, širokih rukava, sa širokim, bijelim ovratnikom. Oko vrata zlatni lančić, koji pada do pojasa. Pozadina oko glave posve svijetla, iza leđa svijetlosmeđa.

PORTRET GOSPOĐE ANGELOVIĆ

akvarel-minijatura na kartonu, vel. 0,145 × 0,100
oko 1847—1850. godine
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Žena tridesetih godina, izrazito muškaračkog izgleda, senzualnih usana, svijetloplavih očiju te kestenjave kose, koja djelomično pokriva ušesa sa naušnicama. Portretirana je en face, sa poluokrenutim tijelom u lijevo. Obučena u skromnu, tamnu haljinu sa širokim, čipkastim, bijelim ovratnikom. Pozadina oko glave svijetla, iza leđa svijetlosmeđa.

ŽENSKI PORTRET PORODICE ANGELOVIĆ

akvarel-minijatura na kartonu, vel. 0,190 × 0,104
oko 1847—1850. godine
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Na stolcu, čiji se naslon djelomično nazire, sjedi mlađa djevojka, obučena u tamnoplavu, jednostavnu haljinu sa brošem na grudima i zlatnim lančićem oko vrata. Glava okrugla, kosa kestenjava sa kovrčama, koje padaju preko ušesa. Oči svijetlozelene. Pozadina čista, svijetla.

PORTRET PROFESORA IVANA MIHIĆA

ulje na platnu, vel. 0,660 × 0,585
oko 1848. godine
signatura: nema
vlasnik: Dr Lodovico Holzabek, Rim

Portretirani je prikazan u svećeničkom odijelu do pojasa. Sjedeći, drži u rukama otvorenu knjigu. Ispod gornjeg kaputa nazire se crni prsluk sa bijelim kolarom oko vrata. Lice okruglo, kosa crna, nos snažan, usne mesnate i crvenkaste. Ten žućkast. Pozadina tamna.

PORTRET OCA IVANA MIHIĆA

minijatura na papiru, vel. 0,075 × 0,055
oko 1848. godine
signatura: nema
vlasnik: Dr Lodovico Holzabek, Rim

Lik čovjeka sedamdesetih godina, sijede kose, obučenog u smeđi kaput sa bijelom mašnom oko vrata. Ten smeđe-žut, oči žive, neodređene boje. Pozadina zelenkastoplava.

BEZGRIJEŠNO ZAČEĆE

ulje na platnu, vel. 2,730 × 1,710
1850. godina
signatura: d. d. u.: Giovanni Simonetti da Fiume 1850.
vlasnik: Crkva Sv. Jeronima, Rijeka

Madona sa sklopljenim rukama i pogledom uprtim prema dolje, obučena u žarko crvenu haljinu, preko koje se ovija plavi haljetak, stoji na zemljinoj polukugli, oko koje se ovija zmija. U pozadini, u visini njezinih stopala, mladi mjesec. S lijeve i desne strane, gore u oblacima, po dva anđelčića, a u sredini bijela golubica raširenih krila. Pozadina oko glave žućkasta, inače sivkastoplava.

RASPEĆE

ulje na platnu, vel. 2,700 × 1,700
oko 1850. godine
signatura: nema
vlasnik: Dijecezanski muzej, Rijeka

U prvom planu Krist na križu, okrunjen trnovom krunom i pogledom uprtim u nebo. Kraj njega, lijevo, krošnja nekog stabla bez lišća sa čudnim ljubičastoplavim cvjetovima, koji rastu direktno iz stabla. Uz podnožje samog križa leži mrtvačka lubanja. U drugom planu pejzaž sa planinama ispred kojih se u sumraku nazire grad sa srednjovjekovnom arhitekturom. Čitava je pozadina tamna, osvijetljena jedino iza planina.

KRISTOVA GLAVA

ulje na platnu, vel. 0,275 × 0,248
oko 1850. godine
signatura: nema
vlasnik: Dr Lodovico Holzabek, Rim

Glava Krista okrunjenog trnovom krunom i pogledom uprtim u nebo na način Guida Renija. Snažna brada i brkovi. Slika veoma tamna. Najvjerojatnije detalj veće oltarne slike, ili skica detalj za sliku »Raspeća«, koja se nalazi u Dijecezanskom muzeju u Rijeci.

MARIJINO UZNESENJE

kopija po Tizianu
ulje na platnu, vel. 2,000 × 1,000
1850. godina
signatura: Joannes Simonetti Fluminensis fecit Venetiis 1850.
vlasnik: Zborna crkva, Rijeka

SVETI IVAN KRSTITELJ

kopija po Tizianu
ulje na platnu, vel. 2,000 × 1,000
1850. godina
signatura: Joannes Simonetti Fluminensis fecit Venetiis 1850.
vlasnik: Zborna crkva, Rijeka

MARIJINO UZNESENJE

kopija po Tizianu
ulje na platnu
1850. godina
signatura: Joannes Simonetti Fluminensis fecit Venetiis
vlasnik: Crkva sv. Vida, Rijeka

DJEVOJKA

ulje na platnu, vel. 0,605 × 0,605
oko 1850. godine
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Djevojka dvadesetih godina, oslonjena desnom stranom lica na lakat desne ruke počiva na jastuku tamnomaslinaste boje. Portretirana je do pojasa u bijeloj noćnoj košulji. Duboko dekoltirano lijevo rame i dio grudi obavija ljubičasto-crvenkasti veo. Lijeva ruka leži dlanom prema gore na tamnoj draperiji išaranoj cvjetovima i lišćem. Fino, napadno blijedo lice uokviruje kestenjava kosa, koja pada na leđa. Nos klasičan, rimski. Oči svijetloplave a usne i jagodice narumenjene. U pozadini, na lijevoj strani, grimizno crveni plašt ili zastor, dok je desna strana ujednačena tamnomaslinastom bojom.

PORTRET DEKOLTIRANE DJEVOJKE

ulje na platnu, vel. 0,210 × 0,210
oko 1850. godine
signatura: nema
vlasnik: Dr Lodovico Holzabek, Rim

Mlada djevojka raspletene kestenjave kose oslonjena na lijevu ruku. U desnoj, koja leži na prsima, drži dio haljine ili šala. Pogled sentimentalan, uprt prema dolje a oči poluzatvorene. Ten žućkast. Obučena u veoma dekoltiranu svijetlu haljinu. Po kompoziciji gotovo zrcalna slika prethodne »Djevojke«.

RIJEKA

od 1855 do 1865 godine

PORTRET BARTOLA BENEDIKTA ZMAJICA

crtež olovkom, vel. 0,210 × 0,165
1855. godina
signatura: d. d. u.: G. Simonetti
vlasnik: Dr Bartol Zmajić, Zagreb

Portret muškarca četrdesetih godina obučenog u poluzatvoreni kaput, sa prslukom i tamnom maramom oko vrata. Portret do pojasa, slikan en face. Lice ovalno sa malo povinutim nosom i bujnim brkovima. Pozadina svijetla.

PORTRET MEYNIER

akvarel-minijatura na papiru, vel. 0,225 × 0,235
1865. godina
signatura: l. d. u.: Simonetti 1865.
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Lik mlade djevojke u dekoltiranoj ljubičastoj haljini sa bogato nabranim rukavima do lakta. Portretirana sjedi u tamnozelenom naslonjaču i drži u desnoj ruci zatvorenu knjigu, dok joj lijeva slobodno počiva u krilu. Kosa dugačka, kestenjava, oči zelenoplave. Pozadina svijetla.

PORTRET BRATER-MEYNIER

akvarel-minijatura na papiru, vel. 0,170 × 0,140
oko 1865. godine
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Glava djevojčice portretirane do prsiju, dugoljaste glave, nasmiješenih crvenkastih usana, crne kose i velikih, plavih očiju. Preko glave portretirane prebačen je tamni čipkasti veo stegnut oko vrata. Dio slikane haljine svijetloplave boje. Pozadina neutralno-siva.

VENECIJA

od 1866—1867 godine

PORTRET DJEVOJKE S CRVENOM MARAMOM

akvarel-minijatura na papiru, vel. 0,175 × 0,175
1866—1867. godina
signatura: d. d. u.: G. Simonetti
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Lik mlade djevojke dugih zlaćanih pletenica omotanih oko glave, sa crvenom maramom oko vrata. Obučena u bijelu haljinu preko koje je navučen smeđežuti kaputić. Slikana do pojasa. Oči plave, usne crvenkaste, inkarnat lica zućkasto-narandžast. Pozadina slike dolje više smeđa, koja prema gore ide u plavo.

PORTRET DJEVOJKE SA SIVIM ŠALOM

akvarel-minijatura na papiru, vel. 0,270 × 0,200
1866—1867. godina
signatura: G. Simonetti, Venezia
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Portret mlade djevojke ovalnog lica sa dugom smeđom kosom i plavim očima. Oko vrata prozirni plavi veo, a preko ramena veliki sivi šal sa crvenkastom bordurom. Inkarnat lica žućkast. Fond slike bijeli sa nešto sivila sa strane ramena.

FIRENZA

1868 godina

AUTOPORTRET ANDRIJE MEDULIĆA

kopija autoportreta A. Medulića
ulje na platnu, vel. 0,490 × 0,390
1868. godina
signatura: nema
vlasnik: Gliptoteka Jugoslavenske Akademije, Zagreb

VENECIJA
1869—1870 godine

PORTRET BARTOLA BENEDIKTA ZMAJICA

velikog župana riječkog
ulje na platnu, vel. 2.290 × 1.570
1869. godina
signatura: nema
vlasnik: Pomorsko-povjesni muzej, Rijeka

Portretirani prikazan u naravnoj veličini u tadašnjoj službenoj nošnji sa sabljom o lijevom boku i kapom s bijelom perjanicom u lijevoj ruci, dok desnom, oslonjenom o barokni stol drži plan željezničke pruge za Rijeku. Preko lijevog ramena prebačena je bogato ukrašena pelerina sa krznom, dok su mu snažne noge obučene u visoke čizme sa ostrugama. Glava snažna sa bujnom kosom i bradom. Pozadinu sačinjava zid sa klasicističkim elementima. Boja potkaputa mrko-smeđa kao i kaputa, koji je sa unutrašnje strane svijetloljubičast. Oko pasa pozlaćen, široki pojas sa inkrustiranim kamenjem. Na podu crveno-plavi sag.

PORTRET ANE ZMAJIĆ

ulje na platnu, vel. 2.290 × 1.570
1869. godina
signatura: nema
vlasnik: Pomorsko-povjesni muzej, Rijeka

Portretirana prikazana u naravnoj veličini, obučena u dugu kobaltno-plavu haljinu sa čipkastim, bijelim rukavicama na rukama. Lijevom rukom drži bijeli hermelin, prebačen oko ramena, a desnom se oslanja o barokni stol na kome se nalazi vaza sa cvijećem i dvije knjige. U pozadini klasicistički kamin na crvenkasto-smeđoj pozadini.

PORTRET KNEGINJE GIOVANELLI

ulje na platnu, vel. 0.685 × 0.560
signatura: nema
oko 1870. godine
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Lijepa, mlada djevojka, slikana u profilu, s lijeve strane, do pojasa. Blijedo, fino lice uokviruje bujna svijetlosmeđa kosa, straga skupljena i vezana svilenim trakama i pletenicom u »punđu«. Dva pramena kose padaju joj sa obje strane na lijepa, dekoltirana ramena. Oko vrata ogrlica azurno plave boje. Obučena je u bogato drapiranu haljinu zelene boje. Pogled nostalgičan. Pozadina neutralna, tamnosiva.

PORTRET KNEGINJE GIOVANELLI II

ulje na platnu, vel. 0,680 × 0,540
oko 1870. godine
signatura: nema
vlasnik: Bruna Perini, Rovigo

U kompoziciji i tretmanu portret gotovo potpuno istovjetan sa prethodnim portretom s razlikom, što je ovaj potonji za nekoliko centimetara manji a haljina portretirane svijetlo-srebrne boje.

VENECIJA (ĐAKOVO?)
oko 1870—1871 godine

PORTRET J. J. STROSSMAYERA I

ulje na platnu, vel. 0,649 × 0,505
1870—1871. godina
signatura: nema
vlasnik: Moderna galerija, Rijeka

Portret Strossmayera sa svježim, bogato moduliranim licem, još tamnom kosom tek protkanom rijetkim sjedim vlasima. Čitava površina slike počiva na sivo crnom tonu. Jedini centar je koloristički oživljen bijelim namazom kolara i otvorenim, žarkim violetom onog dijela odjeće, što se nazire neposredno ispod ovratnika.

PORTRET J. J. STROSSMAYERA II

ulje na platnu, vel. 0,680 × 0,580
oko 187 0—1871. godina
signatura: nema
vlasnik: Martin Pilar, Zagreb

U kompoziciji i tretmanu gotovo istovjetan sa onim u Modernoj galeriji u Zagrebu.

PORTRET J. J. STROSSMAYERA III

ulje na platnu, vel. 0,590 × 0,480
oko 1870—1871. godine
signatura: nema
vlasnik: Povjesni muzej Hrvatske, Zagreb

U kompoziciji tretmanu gotovo identičan sa prednja dva portreta, s razlikom što je prikazana glava sa vratom, a ne poprsje kao na dva naprijed spomenuta.

GLAVA DJEČAKA

ulje na platnu, vel. 0,380 × 0,300
signature: nema
vlasnik: Infantini-Lenaz, Rovigo

Glava desetogodišnjeg dječaka u profilu, obučenog u bijelu, pastozno obrađenu košulju, zatvorenu do vrata. Preko ramena teku dvije široke, smeđe, naramenice, koje se sprijeda ukrštavaju. Lice u fakturi svježe i narumenjeno.

ŽENA SA KAPULJAČOM

ulje na platnu, vel. 0,645 × 0,510
signature: nema
vlasnik: Bruna Perini, Rovigo

Lik žene tridesetih godina u tričetvrt profilu. Na glavi crna kapuljača ispod koje se nazire crna kosa. Bijele duguljaste naušnice krase vrat oko koga je kapuljača vezana trakom. Sa obje strane vrata, ispod kapuljače nazire se žarko crvena podstava. Kapuljača je vrlo prostrana, tako da se vidi prilično duboki dekolte sa bijelim čipkama na šarenoj rukavici. Ponosno hladni pogled uperen je ravno, prema lijevoj strani.

NESTALI RADOVI

VENECIJA
oko 1842—1843 godine

OBITELJ RIBARA OČEKUJE OCA
ulje na platnu
oko 1842—1843. godine
Izložena na izložbi »Istituzione della Società triestina di belle arti« 1843 godine u Trstu

RIM
oko 1844—1845 godine

VRAČARA U RIMSKOJ KAMPANJI
ulje na platnu
oko 1844—1845. godine
Izložena na javnoj izložbi Akademije 1845 godine u Veneciji

CERBEROVA ŽENA
akvarel
oko 1844—1845. godine
Izložena na javnoj izložbi Akademije 1845 godine u Veneciji

PORTRET HIPOKRATA
ulje na platnu
oko 1844. godine
Izložena uapoteci Alojza Afrića 1845 godine u Rijeci

PORTRET GALENA
ulje na platnu
oko 1844. godine
Izložena u apoteci Alojza Afrića 1845 godine u Rijeci

VENECIJA
oko 1850 godine

HAGAR U PUSTINJI
ulje na platnu
1850. godina

ZENA PRED ZRCALOM
ulje na platnu
oko 1850. godine

TRST

od 1852—1854 godine

Slike, naročito portreti, rađeni uljem i akvarelom.

RIJEKA

oko 1860 godine

USPAVANA ŽENA

ulje na platnu
oko 1860. godine

VENECIJA

1865—1868 godina

PORTRET MAŽURANIĆA

ulje na platnu, naravna veličina
1865. godina

PORTRET FRANJE JOSIPA I

ulje na platnu, naravna veličina
1865. godina

POLULIK

Studija po prirodi
1868. godina

NEPOZNATO MJESTO I GODINA POSTANKA

PORTRET ŽENE U SLIKOVITOJ NOŠNJI, akvarel

VENERA, ulje na platnu, godine 1893 izložena na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo dr. Cattija.

PLAVUŠA, ulje na paltnu, godine 1893 izložena na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo Mohovich Emidija.

PORTRET, akvarel, godine 1893 izložen na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo Brelich Ernesta.

PORTRET, pastel, godine 1893 izložen na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo dr. G. Cattija.

RAZMIŠLJANJE, pastel, godine 1893 izložen na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo A. F. Luppisa.

PORTRET PRINCEZE DI LAMBALLE, pastel, godine 1893 izložen na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo dr. G. Randicha.

CVIJEĆE, ulje na platnu, godine 1893 izloženo na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo dr. N. Gelleticha.

STUDIJA GLAVE, akvarel, godine 1893 izložen na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo G. de Learda.

STUDIJA GLAVE, ulje na platnu, godine 1893 izloženo na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo Brelich Ernesta.

GLAVA ŽENE I, ulje na platnu, godine 1893 izloženo na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo conte De Domini Vincenza.

GLAVA ŽENE II, ulje na platnu, godine 1893 izloženo na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo conte De Domini Vincenza.

GLAVA ŽENE III, ulje na platnu, godine 1893 izloženo na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo conte De Domini Vincenza.

PORTRET, kopija po Rubensu, ulje na platnu,godine 1893 izložen na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo dr. G. Randicha.

GLAVE ANĐELA, kopija po Rafaelu, pastel, godine 1893 izložen na izložbi slika u Rijeci kao vlasništvo G. de Learda.

IZVORI I BIBLIOGRAFIJA

RUKOPISNA GRAĐA

I. *Dokumenti iz Državnog arhiva u Rijeci*

1. Matricola Matrimonium od 1878—1809.
2. Libro della registratura politica principando dal 1-imo gennaio 1807. sino li 31 dicembre 1809.
3. Matricola Battesimi od 1815—1828.
4. Stipendii scolastici Atti Capitanali e Magistratuali od 1818—1845.
5. Registro Capitanale od 1830—1848.
6. Registro Magistratuale od 1830—1866.
7. Kotarski pregled pučanstva od godine 1851.
8. Registro degli Atti Politico-Magistratuali od 1864—1866.
9. Registro Fondale e Tavolare della Città di Fiume
10. Registro alfabetato di tutti i Posidenti dei fondi nella Città di Fiume
11. Repertorio alfabetico di tutti Proprietarij inseritii dei stabili e tereni nella Città di Fiume

II. *Dokumenti iz Naučne biblioteke u Rijeci*

1. Clasificatio studiose Juventutis Reggi Gymnasii Fluminensis semestri altero anni MDCCCXXXII, MDCCCXXXIII.
2. Almanacco fiumano dell'anno 1855.

III. *Dokumenti iz Historijskog arhiva Jugoslavenske Akademije u Zagrebu*

1. Korespondencija Simonetti—Strossmayer
2. Korespondencija N. Voršak—Strossmayer
3. Korespondencija Strossmayer—I. Vončina
4. Korespondencija I. Vončina—Strossmayer
5. Korespondencija Strossmayer—N. Voršak
6. Korespondencija Strossmayer—M. Turković
7. Korespondencija Salghetti—Drioli—Strossmayer
8. Darovnica slika Jugoslavenske Akademije u Zagrebu od 2. X. 1868. godine
9. Zabilješke I. S. Kukuljevića: »Zapisnik IV.«

IV. *Dokumenti iz Arhiva Jugoslavenske Akademije u Zagrebu*

1. Cepelićev primo-predajni katalog inventara Strossmayerove galerije
2. Strossmayerov katalog umjetnina

V. *Dokumenti iz pomorsko-povijesnog muzeja u Rijeci*

1. Katalog umjetnina ex Museo civico

VI. *Dokumenti iz privatnog vlasništva*

1. Korespondencija Simonetti—B. B. Zmajić (vl. dr. B. Zmajić, Zagreb)

VII. *Dokumenti iz Accademie di Belle Arti e Liceo Artistico — Venecija*

1. Svjedodžbe I. Simonettija sa Akademije od 1834—1839. godine (kopija u arhivu Moderne galerije u Rijeci)

VIII. *Dokumenti iz Zborne crkve u Rijeci*

1. Poglayen: »Alcune Memorie cronologiche toccanti le Chiese ed il Capitolo di Fiume«

IX. *Dokumenti Comune di Venezia (Ufficio dello Stato civile)*

1. Registro dei morti 1880, parte I. n. 1773, vol. 3, pag. 498 (kopija u arhivu Moderne galerije u Rijeci).

ČLANCI, PRIKAZI, STUDIJE

»Scematismo del Regio literale Ungarico«, Fiume, 1839. 1839.

Murani Pier: »Publica nostra dell' I. R. Accademia Veneta Belle Arti« — Giornale EUGANEO di scienze, lettere ed arti — anno II, semestre II, Verona, 1845, str. 257 1845.

»Giornale di Fiume« (Belle Arti), Fiume, 1845, br. 17

»Eco del Littorale Ungarico«, Fiume, 1845, br. 61

»Il Diavoletto — giornale triestino« (Cronaca triestina), Trieste, 1853, 28. XII 1853.

»Rapporto annuale della Camera di Commercio ed industria in Fiume per l'anno 1853«, Fiume, 1854. 1854.

Wurzbach dr Constant: »Biografischen Lexicon des Kaizerthums Österreich«, Wien, 1858, sv. 13, str. 228 pod »Kriehuber« 1858.

»Rapporto generale pel quadriemnio 1854—1857. della Camera di Commercio ed'industrira in Fiume«, Fiume, 1858. 1858.

»Rapporto della Camera di Commercio ed' industria pel quadriennio 1858—1861. in Fiume«, Fiume, 1862. 1862.

»Almanacco Istriano per l'anno 1851. — I, 1852. — II, Venezia 1864.

»La Venezia«, Venezia, 1880, 8. XI 1880.

»La Gazzetta di Venezia«, Venezia, 1880, 7. XI »La Bilancia«, Fiume, 1880, 9. XI

»Cenni sulle condizioni commerciali di Fiume«, Fiume, 1880.

Tomsich Vincenzo, »Notizie storiche sulla città di Fiume«, Fiume, 1886. 1886.

»La Varietà«, Fiume, 1893, 18. IV 1893.

»Magyarország Vàrmegyei és Vàrosai« Fiume és a Magyar-Horvát Tengenpart), Budapest, 1896, str. 152. 1896.

Kobler Giovanni: »Memorie per la Storia della Liburnica città di Fiume, knj. I, II, III, Fiume, 1896. 1896.

Smičiklas T.: »Nacrt života i djela biskupa J. J. Strossmayera, Zagreb, 1906. 1906.

Lemberger: »Meisterminiaturen aus fünf Jahrhunderten«, Stuttgart, 1911, str. 93. 19 11

Susm el Eduardo: »Fiume attraverso la storia dalle origini fino ai nostri giorni«, Milano, 1919. 1919.

Knoll Petar: »Katalog Strossmayerove galerije«, Zagreb, 1922, str. 70 i 131. 1922.

Susmel Eduardo: »Un secolo di vita teatrale fiumana«, Fiume, 1924. 1924.

Caprin Giuseppe: »Tempi andati«, Trieste, 1926, str. 124 1926.

Caprin G iuseppe: »I nostri nonni«, Trieste, 1926.

Rački dr Andrija: »Iz prošlosti sušačke gimnazije«, Sušak, 1927. 1927.

Gigante Silvio: »Fiume e Croati«, Fiume, 1928. 1928.

Šišić dr Ferdo: »Korespondencija Rački—Strossmayer«, Zagreb, 1928. i 1929, knj. I, gl. 35, 41, 42, 135, 165, knj. II, gl. 515

Torcoletti Luigi: »Il Duomo vecchio di Fiume«, Fiume, 1932, str. 6 i 12 1932.

Schneider dr Artur: »Strossmayer kao sabirač umjetnina« (u »Spomenici«), Zagreb, 1935. 1935.

»Spomenica o pedesetgodišnjici Strossmayerove galerije«, Zagreb, 1935.

Turković Milan: »Autobiografija«, Sušak, 1938. 1938.

Torcoletti Luigi: »La chiesa e il convento degli Agostiniani di Fiume«, Fiume, 1944, str. 44 1944.

Cihlar Vjekoslav: »Riječka umjetnost u XIX stoljeću«, (Riječki list), Rijeka, 1952. 1952.

Košćak dr Vlado: »Kako je čuvena Albertinijeva slika dospjela u Strosmayerovu galeriju« (Narodni list), Zagreb, 1952. 1952.

Vižintin Boris: »Ivan Simonetti, riječki slikar XIX stoljeća« (Riječka revija« br. 2), Rijeka, 1952.

»Minijatura u Hrvatskoj od XVI do XIX stoljeća« (Katalog, izdanje Muzeja za umjetnost i obrt), Zagreb, 1953, str. 44 1953.

Vižintin Boris: »Strossmayer i Simonetti« (»Bulletin Instituta za likovne umjetnosti«, br. 5/6), Zagreb, 1954. 1954.

Vižintin Boris: »Izložba riječkog slikarstva XIX stoljeća« (Predgovor kataloga), Rijeka, 1954.

Košćak dr Vlado: »Strossmayerova galerija slika« (»Čovjek i prostor«, 15. III), Zagreb, 1955. 1955.

Vižintin Boris: »Slikarstvo u Rijeci u XIX stoljeću« («Jadranski zbornik«), Rijeka, Pula, 1957. 1957.

»Slikarstvo XIX stoljeća u Hrvatskoj« (katalog, izdanje Galerije slika grada Zagreba, »Benko Horvat«), Zagreb, 1961. 1961.

POPIS DOKUMENATA I IZVORA

Rečeno je već u uvodu ovog monografskog prikaza, da o Simonettiju, u smislu umjetničke, historijske i stilske kritike, do sada ništa nije objavljeno. Sporadične vijesti, te, često, nestručne kritike, uglavnom opisnog karaktera, koje su s s vremena na vrijeme objavljivane u tadašnjim riječkim novinama ne mogu nam pružiti pravu sliku o životu, radu i vrijednosti ovog riječkog slikara.

Kako je autor ove radnje, prilikom pristupanja izradi ove monografije, u početku bio upućen na svega dvije njegove signirane slike u Narodnom muzeju u Rijeci (danas u Modernoj galeriji), — bilo je nužno pristupiti traganju za autentičnim materijalom koji bi unio više svijetla u rad i djelovanje ovog slikara. Prema tome, gotovo sav najvažniji materijal, koji ujedno sačinjava okosnicu ove radnje, crpljen je iz izvornih dokumenata.

Tako je pomoću *dokumenata iz Državnog arhiva u Rijeci*, to jest, iz Knjige rođenih, bilo moguće utvrditi tačnu godinu rođenja i porijeklo Ivana Simonettija, a iz Magistratskih, odnosno, Kapetanskih spisa, koji sadrže molbe njegove majke i njegove lično za dodjelu stipendije — obiteljske prilike, visina stipendije, razne narudžbe i školski uspjeh za vrijeme studija u Veneciji.

Naučna biblioteka u Rijeci čuva godišnje izvještaje riječke gimnazije za godine 1832. i 1833. koji nam pružaju uvid u predmete, koji su se u ono vrijeme polagali, kao i Simonettijev uspjeh u srednjoj školi.

Arhiv Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu u kome se čuva Cepelićev primo-predajni katalog inventara Strossmayerove galerije, kao i Strossmayerov katalog umjetnina sa originalnim opaskama Strossmayera, važan je, jer se iz njega razabire djelatnost Simonettija, kao nabavljača umjetnina talijanskih majstora XVI. i XVII. stoljeća, osvijetljavajući istovremeno, odnos, koji je vladao između Strossmayera i Simonettija.

Najdragocijeniji, kapitalni materijal, međutim, nađen je u *Historijskom institutu Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu*. Tu se, prije svega, radi o originalnim pismima, I. Simonettija podžupanu I. Vončini te J. J. Strossmayeru, pisanim u razdoblju od 1866. do 1872. godine. Sve slike, koje je u tom razdoblju stvorio, restaurirao i kupio za Strossmayerovu zbirku, kao i njegova brojna putovanja i utisci iz Italije — zabilježeni su nam opširno u toj korespondenciji.

U rukopisu nam je, u ovom arhivu, ostao sačuvan također zanimljiv *»Zapisnik IV« Ivana Kukuljevića Sakcinskog* sa podacima o slikaru Simonettiju, koji su trebali i ući u drugi svezak njegovog »Slovnika umjetnikah jugoslovenskih«, koji, međutim, nikad niie bio objavljen.

Ostali dokumenti, crpljeni iz ovog arhiva, odnose se na korespondenciju Strossmayera sa umjetnicima i njegovim suradnicima, kulturnim i javnim radnicima i u njima se često, u raznim prilikama, spominje Simonetti.

Među važniji materijal spadaju, nadalje, dokumenti iz *arhiva Akademije i Umjetničkog instituta u Veneciji* kao i iz *Gradskog arhiva Venecije*. Tu se radi o Simonettijevim originalnim svjedodžbama i smrtovnici, kojom je, nedvoumno utvrđeno, da je Simonett — suprotno tvrđenju riječkog kulturnog historičara L. Torcolettija — umro u Veneciji.

Od izvornih dokumenata treba spomenuti još one iz *Pomorsko-povjesnog muzeja u Rijeci* te iz privatnog vlasništva dr. Bartola Zmajića u Zagrebu.

Među već publiciranim djelima, korištenim za ovu radnju, na prvom mjestu treba istaći *Korespondenciju Rački—Strossmayer od F. Šišića (1928—1929)*, koja je važna zbog toga, što iz nje možemo vidjeti na koji način, putem koga, kada i zbog čega je Strossmayer došao u dodir sa Simonettijem.

L. Torcoletti u svojim monografijama »La chiesa e il convento degli Agostiniani di Fiume« (1944) i »Il Duomo vechio di Fiume« (1932), bavi se kulturno-umjetničkom historijom ovih dviju najstarijih i najznačajnijih crkava u Rijeci. Međutim, ove monografije, barem što se tiče umjetnika, vrve greškama. Tako, između ostalog, Torcoletti tvrdi, da se »Autoportret« Simonettija nalazi u Akademiji u Zagrebu, kao i da je Simonetti umro u Zagrebu, što ne odgovara stvarnim činjenicama.

V. Tomsich, riječki historičar u svojoj knjizi »Notizie storiche sulla città di Fiume« (1866), govoreći o riječkim crkvama, osvrće se na neke votivne slike I. Simonettija, tvrdeći za neke od njih, da ih crkvi nije poklonio Simonetti, već njegovi nasljednici.

O votivnim slikama Simonettija, kao najznačajnijeg riječkog slikara govori i monografija »Magyarország Vármegyéi és Városai« izdana 1896. u Budimpešti.

Od stranih autora Simonettija spominje *Pier Murani* u »Giornale Euganeo di scienize lettere ed arti« povodom javne izložbe u venecijanskoj Akademiji (1845), zatim *Wurzbach dr. Constant* u svom »Biografische Lexicon des Kaiserthums Oesterreich« (1858), gdje, govoreći o bečkom grafičaru Kriehuberu, navađa Simonettija, po čijim je crtežima Kriehuber pravio litografije, pa *Ernest Lemberger* u svom bogato ilustriranom, luksuznom izdanju »Meisterminiaturen aus fünf Jahrhunderten« (1911) te *Giuseppe Caprin*. Knjiga ovog potonjeg, »Tempi andati« (1926) dragocjena je zbog prikazivanja društvene i umjetničke situacije prve polovine XIX. stoljeća u Veneciji.

Što se tiče vijesti i bilježaka izašlih u tadašnjim riječkim novinama **»Eco del Littorale Ungarico«** (1845) i **»Giornale di Fiume«** (1845), one su značajne utoliko, što su autoru ove radnje poslužile kao materijal pomoću kojeg je bilo moguće rekonstruirati Simonettievo kretanje na relaciji Rijeka—Trst—Venecija, odnosno konstatirati njegov boravak u Rijeci.

DOKUMENTI

I.

11. X. 1833., Rijeka

Prva molba Ivana Simonettija, učenika gimnazije, gradskom Magistratu u Rijeci za dodjelu stipendije. (Registro Capitanale br. 298 od 1833 — DAR)

Inclito Capitanale Consiglio!

S'infrascritto umilmente supplica per il conseguimento d'un qualche sollievo, onde poter fare degli ulterior progressi in un'instituto Accademico nell'arte liberale della pittura, che Esso desidera d'abbaracciare, adducendo i seguenti motivi:

Egli è nativo da Fiume in età di non compiti 16 anni, siccome lo dimostra l'attestato Parrocchiale.

Figlio d'una Madre già da 12 anni Vedova, la quale nulla posiedendo, è necessitata di procacciare si per Lui, che per se stessa il necessario sostentamento, e perciò l'impotenza della sua misera Madre impedirà gli ulteriori progressi nella già detta arte, che l'umile supplicante tanto è bramoso di fare. Il vero si ricava dall'attestato Parrocchiale sub *B*.

Sebbene ch'Esso con tanto Zelo si applicava allo studio del Disegno, il che si rileva dall'atestato sub *C*, e di più occupandosi di propria diligenza, nell'arte di pitturare a miniatura, nella quale è riuscito finadora felicimente; ciò nonostante nulla ha negletto dello studio Ginnasiale; sicchè dal principio fina il fine per il corso di tutte le scuole riportò la nota d'Eminenza di tutte le materie. Lo dimostra l'attestato scolastico sub *D*.

I Suoi costumi ed il morale comportamento meritano pure una considerazione; siccome si può vedere dell'istesso attestato sub *D*.

Appoggiato adunque l'umile supplicante su gli accennati motivi si lusinga che quest'Inclito Capitanale Consiglio si degnerà d'avere un Benigno riflesso di Lui nel momento ch'egli brama di portarsi nell'instituto Accademico a Venezia, il quale *si e già approssimato*, e di aggraziarlo d' un **aggiunto**, promettendo egli siccome lo fa sperare il felice riuscimento finadora in quest'arte avuto, di diventare un soggeto, che lo renderà degno e della grazia, che supplicando spera d'ottenere, col far onore a quellaPatria, ed agli rispettabili individui di quest' Inclito Capitanale Consiglio, colla generosità dei quali nutre la ferma speranza d'aseguire il Suo intento Dell'Inclito Capitanale Consiglio

l'umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Fiume, li 11 Ottobre 1833.

II.

17. IX. 1834., Rijeka

Molba Ivana Simonettija gradskom Magistratu u Rijeci za dodjelu stipendije. (Registro Capitanale br. 301 od 1934 — DAR)

Inclito Consiglio Capitanale!

Incorragito io sottoscritto dal pietoso soccorso conferitomi placidamente l'anno scorso, ardisco di nuovamente rivolgermi a quest'Inclito Capitanale Consiglio, acciò si degnasso graziosamente

apprestarmi un caritatevole sussidio, onde poter ulteriormente prosseguire il già da me incominciato corso scolastico nell'I. R. Accademia di Belle arti in Venezia; adducendo i seguenti motivi:

I. Io in quest'anno scorso nella scuola elementar di figgura da me frejuentata, riportai il desiato profitto, e nel studio di quaranta due concorrenti alla detta Statua dalla stampa ottenni il secondo posto, che è l'accessit (che tali certificati s'usano in quell'Accademia Veneta) come si rileva sub A.

II. La mia misera madre, priva già 13 anni, del suo consorte, col suo mestier di calzolaja, si trova assolutamente innabile di potermi procacciar i mezzi, onde possa continuar il già incominiciato corso accademico.

Quindi io povero orfano, privo di qualsiasi ajuto, umilissimamente supplico quest'Inclito Capitanale Consiglio; onde m'aggrazii con un caritatevole sussidio, tanto più che in quest'anno venturo, ho da fare dei saggi dal colorito; promettendo io poi d'applicarmi col più indefesso zelo, e d'acroscer maggiormente le mie fatiche, onde rendermi vieppiù degno della pietosa assistenza di quest'Inclito Capitanale Consiglio, e d'onorare, per quanto le mie forze s'estenderanno la mia patria.

Restandomi adunque eternamente impressa la memoria dei benefizii graziosamente conferitimi, col più profondo rispetto mi dico

di quest'Inclito Capitanale Consiglio
L'umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Fiume, li 9 Settembe 1834.

III. *septembar-oktobar 1834, Rijeka*

Molba Ivana Simonettija gradskom Magistratu u Rijeci za dodjelu stipendije. (Registro Capitanale br. 604 od 1835 — DAR)

Inclito Capitanale Consiglio!

Privo di qualsiasi aggiunto ed assistenza io sottoscritto, mi prendo l'ardire di supplicar umilissimamente questo Inclito Capitanale Consiglio, onde si degnasse di agrazziarmi con un nuovo sussidio per poter ulteriormente proseguire i già da due anni incominciati studi nel'I. R. Accademia di Belle arti in Venezia. Io nel corso di quest'anno a quattro generi di studii mi sono dedicato dai quali tutti ne ricavai un sufficiente profitto, il che tutto si rileva dalli quattro annessi attestati di Classe.

Di più m'esercitai i privatamente nel studio del colorito, nel qual genere di lavoro il Professore a Venezia mi diede buonissime speranze, il che questo'Inclito Capitanale Consiglio ha rilevato dall'Attestato di Pasqua scritto dall'anzidetto Professore.

Confido adunque nella solita bontà di questo Rispettabile Consiglio, ed umilissimamente supplico, che si degni fare una riflessione sull'infelice circostanza della miseria di mia madre vedova da molti anni, e che nulla possiede four chè le proprie mani per procurarsi il necessario mantenimento, a segno, che essa non è in istato di farmi ulteriormente proseguire gl'incominciati studi, ed sperare che questo Inclito Capitanale Consiglio si degnerà di benignamente soccorermi, nel mentre col più profondo rispetto e venerazione mi dichiaro

Di questo Inclito Consiglio Capitanale
l'umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

IV. *4. VI. 1835, Rijeka*

Molba Ivane Simonetti gradskom Magistratu u Rijeci za dodjelu stipendije njezinom sinu Ivanu Simonettiju. (Registro Capitanale br. 308 od 1835 — DAR)

Inclito Consiglio Capitanale!

L'anno scorso fù da questo Inclito Consiglio Capitanale graziosamente applicidato al mio figlio Giovanni un benigno sussidio onde possa proseguire gli studii nell'Imperiale Regia Accademia delle Belle Arti in Venezia.

Incorragita io sottoscritta da tale prietoso soccorso ardisco di nuovo rivolgiermi a questo Inclito Consiglio Capitanale con devota supplica, acciochè si degnasse a pari fine accordarmi qualche congruo aggiunto, prendendo in grazioso riflesso li seguenti motivi:

1º Che il mio figlio fornito di un genio non comune per la pittura, riportò tra gli Accademici nel primo Semestre 1835 l'eminente profitto che risulta dal qui unito attestato scolastico sub A.

2º Che io sottoscritta povera Vedova priva di Beni di fortuna, come lo comprova il magistratuale attestato sub B. non mi trovi sufficiente di far proseguire il mio figlio la Carriera di Instituzione Artistica da due anni principiata, e sino il presente lodevolmente continuata.

In questa mia triste situazione, oso supplice rivolgiermi a questo Inclito Consiglio Capitanale affinchè si degni graziosamente accordare al sudetto figlio mio Giovanni l'implorato benigno sussidio, per non dover abbandonare uno studio, in cui promette di riuscire con molto onore.

Umilissima Serva
Giovanna Simonetti

Fiume, li 4 Giugno 1835.

V. *10. X. 1835., Rijeka*

Rješenje gradskog Magistrata u Rijeci o dodjeli stipendije Ivanu Simonettiju. (Registro Capitanale br. 604 od 1835 — DAR)

Ricorso di Giovanni Simonetti Studente nelle Imp. Reg. Accademia delle belle Arti in Venezia ove applicasi alla pittura, con cui sottomettendo gli Attestati dei fatti Progressi che contestano d'essersi egli applicato nel p. p. anno scolastico con tanta diligenza d'aver promeritato le onorevoli classificazioni in quattro oggetti e seguatamente per la classe Disegno dal rilievo ornamentale il Primo accessit supplica questo Capitanale Consiglio affinchè si compiacia d'assegnargli il Sussidio che fin'ora gli venne applacidato in riflesso pure del povero suo Stato.

Dando sempre maggiori prove Giovanni Simonetti della sua assidua applicazione, la quale accoppiata al genio di cui fu favorito della Natura promette la più felice riuscita di questo Allievo delle belle Arti, fattovi riflesso che egli sia figlio di madre vedova priva di beni di fortuna e costituita in tale stato, che stentatamente si procaccia li mezzi di sussistenza, questo Consiglio Capitanale onde il Ricorrente possa proseguire lo studio delle belle Arti in cui è di già tanto bene iniziato, che questa sua Patria può con ragione attendere, che sarà un di per fargli onore, delibera, d'accordargli f. 60 (sessanta) per l'etrante anno scolastico 18$\frac{35}{36}$ che si assegnano presso l'Uffizio della Civica Cassa da pagarsi verso Quietanza.

Continuando esso Giovanni Simonetti di dar prove della sua capacità si avrà riflesso di conferigli propribilmente qualche vacante stipendio scolastico.

Si rimettono quindi gli Allegati dal Ricorso al Civico Magistrato perchè colla restituzione dei medesimi notizii al Ricorrente delle premesse deliberazione.

Fiume, 10. 8bre 1835. Pisanelli

VI. *27. VI. 1836., Rijeka*

Molba Ivane Simonetti gradskom Magistratu u Rijeci za dodjelu stipendije njezinom sinu Ivanu Simonettiju. (Registro Capitanale br. 281 od 1836 — DAR)

Inclito Consiglio Capitanale!

Con graziosa Deliberaziosa del 10 8bre a. c. N. 640 fù da quest'Inclito Consiglio Caple applacidato al mio figlio Giovanni un benigno sussidio onde possa prosseguire li studi nell'I. R. Accadnia delle Belle Arti in Venezia, e che concontinuando esso mio figlio a dar prove della sua Capacità si avrà riflesso di conferirgli qualche stipendio scolastico ut A.

In data 4. Giugno sudetto anno presentai nuova supplica per il medesimo oggetto, e con venerata Decisione del 4 Luglio stesso anno No 308 mi venne applacidato un nuovo sussidio ut B. Incorragita da tale pietoso soccorso è tentato di nuovo rivolgermi a quest'Inclito Consiglio Caple con devota suplica perf. li 5 Maggio a. c. acciochè si degnasse a pari fine accordarmi qualche congruo aggiunto, ma con grazioso conchiuso di 8 Maggio a. c. No 184 venni rimessa alla Deliberazione del 4 Luglio a. s. No 308 ut C.

In seguito a tali graziose Deliberazioni, l'umile sottoscritta azzarda nuovamente con divota supplica implorare quest'Inclito Consiglio Caple, affincè si compiacesse d'accordargli un annuo stipendio per il di lei figlio in riflesso detti seguenti motivi:

1º Che il suo figlio fornito di un genio non comune per la Pittura, riportò tra i Accademici nel 1º Semestre l'eminente profitto come si avvisa sub D.

2º Che l'infrascritta povera Vedova priva di Beni di fortuna, come risulta dall'attestato Magle sub E. non si trovi sufficiente di far proseguire il suo figlio la Carriera di Institutuzione Artistica da due anni principiata, e sino il presente lodevolmente continuata.

In questa sua triste situazione, osa supplice rivolgersi a quest'Inclito Consiglio Caple affinchè si degni graziosamente accordare il sudetto suo figlio Giovanni un annuo stipendio, per non dover abbandonare un studio, in cui promette di diuscire con molto onore.

Umilissima Serva
Giovanna Simonetti

Fiume, li 27 Giugno 1836.

VII. *9. VIII. 1836., Rijeka*

Zaključak Kapetanskog savjeta grada Rijeke na prednju molbu majke Ivana Simonettija, (od 27. VI. 1836.) da se Ivanu Simonettiju ne može dodijeliti stipendija iz jedne od fondacija, obzirom da nije student filozofije, medicine ili teologije kako to predviđaju pravila nekih fondacija, a ostale stipendije, koje dodijeljuju druge fondacije vezane su uz obitelji, koje su imenovali sami osnivači.

Prema tome, dodijelit će mu se i nadalje stipendija iz gradske blagajne. (Registro Capitanale br. 281 od 1836 — DAR)

Giovanna Veda Simonetti, colla produzione di analoghi documenti supplica in data 27 Giugno a. c. il conferimento di uno stipendio a favore di suo figlio Giovanni attualmente applicato allo studio della Pittura nell'I. R. Accademia delle belle Arti in Venezia, e ciò in Case del Conchiuso Capli da 10 Ottobre a. p. No 604.

La buona condotta morale, il genio per l'Arte di Pittura, e la felice riuscita risultante a favore di Giovanni Simonetti delli moltiplici qui prodotti Attestati dell'Accademia delle belle Arti in Venezia, ove continua il medesimo con ottimo profitto lo studio intropreso, nonchè la miserabilità della qui domicilata sua Madre Giovanna Vedova Simonetti, avevano replicatamente spinto questo Consiglio Capitanale di sollevare in parte le lodevoli materne di lei cure verso l'accennato Studente sulla fondata ognor crescente speranza, che diverrebbe un soggetto utile alla Patria, sichè già in occasione della sua prima andata in Venezia erangli stati assegnati col Conchiuso dda 15 Ottobre 1833. No. 298 a titolo di sussidio f. 50. Similmente con successivo Conchiuso dda 15 Maggio 1834 No 142 ebbe altri f. 30, e con quello dda 17 Sett. dello stesso anno No 301 nuovamente f. 30.— In data poi 4 Giugno 1835 al Caple No 30 furongli assegnati f. 60 e finalmente in data 10 Ottobre a. p. al No 604 di bel nuovo f. 60 per lo scorrente ano scolastico $\frac{1835}{36}$.

In quest'ultima occasione si disse, che continuando esso Giovanni Simonetti di dar prove della sua capacità, si avrà riflesso di conferirgli possibilmente qualche vacante stipendio scolastico, ed in base di questo ha formato la Veda Madre la presente sua domanda.

Se peraltro si riflette all'instituzione delli fiumani Stipendii, ed alle relative prescrizioni, fa d'uopo riconoscere, che la collazione di taluno delli medesimi non possa avvenire in favore di Giovanni Simonetti, siccome Studente di sfera diversa da quella, per cui essi furono sempre fino ad ora conferiti; e quantunque nel cordente messe Agosto avrà presso questo Capitanato inmacabilmente luogo la Proposizione pel conferimento di parecchi vacanti Stipendii, giacchè tanto Sino cessazione del qui presistente regio Seminario gesuitico detto di Sant'Ignazio, venivano, secondo la mente delli rispettivi Fondatori, accolti li favoriti Giovanni nell'unitovi Convitto in qualità di Alunni, nel modo medesimo, come vengono presentemente accolti e provveduti nell'attuale Convitto di Zagabria, e si educavano ulteriormente nel corso delli Studii filosofici, giuridici, o teologici; quanto anche dopo l'abolizione dei P. P. Gesuiti, ai quali eravi affidata la Cura, ed in conseguenza dopo la cesaccione del Convitto medisimo tutti gli relativi Stipendii che ne derivarono in danaro Contante, si conferirono constantemente in base della primitiva Instituzione a quelli Giovanni solamente, li quali frequentavano, e tuttora frequentano le scuole ginnasiali, o li superiori Studii succennati, e quello di Medicina; seguantamente quelli della fondazione Thonhauser alli Giovanni entranti in Filosofia, o frequentanti le scuole maggiori. D'altronde le sole fondazioni Thonhauser e Fericinoli sono di libera Propositione di questo Capitanato, le altre tutte sono ligate a diverse famiglie prescielte dalli Fondatori; perlocchè con gli Stipendii di quelle soltanto si potrebbe favorire il Simonetti, qualor fosse lecito di deviare senza l'Altissimo difficilmente ottenbile indulto, dal primitivo Corso, e conferirli a Studenti applicati alle Arti liberali.

Egli e perciò, che prescindendo in oggi questo Capitanato dell'ideata collazione di uno stipendio scolastico a favore di detto Simonetti non può secondare il dalla supplicante — Giovanna Vedova Simonetti ora formato Petito, mache continuando per altro il di lei figlio Giovanni a dar prove del suo buon comportamento morale, di sua soddisfacente applicazione allo Studio, e di felice riuscita nell'Arte della Pittura, verrà ulteriormente, come per l'adietro, sussidiato da questa Givica Cassa.

Locchè, mediante Estratto di Protocollo e trasmissione degli Allegati si comunica al gremiale Magistrato, onde ne renda analogamente consapevole la Supplicante per sua direzione.

Fiume, 9 Agosto 1836.

VIII. *14. X. 1837., Rijeka*

Molba Ivana Simonettija gradskom Magistratu u Rijeci za povećanje stipendije u svrhu studija na venecijanskoj Akademiji. (Registro Capitanale br. 691 od 1837 — DAR)

Inclito Consiglio Capitanale!

Graziato più volte da codest'Inclito Consiglio Capitanale d'un sussidio onde proseguire i miei studi nell'Accademia delle belle arti in Venezia, e spronato dalla magnanima bontà di quest'Inclito Consiglio Capitanale, oso con tutta sommessione implorare, stante il da Esso ben conosciuto mio stato di povertà, d'accordarmi anche in quest'anno, se possibile sia un sussidio maggiore, stante le maggiori spese che deve incontrare, non ommettendo d'annettere qui sub A e B gl'attestati scolastici, come pure la medaglia ottenuta per avere riportato il primo premio.
Pineno di fiducia di vedermi graziato, mi rassegno col più profondo rispetto e venerazione

Di quest'Inclito Consiglio Capitanale
Umilissimo Servo
Giovanni Simonetti

Fiume, 14. Ottobre 1837.

IX. *26. X. 1838., Rijeka*

Molba Ivana Simonettija gradskom Magistratu u Rijeci za produženje stipendije u svrhu završetka studija na venecijanskoj Akademiji. (Registro Capitanale br. 643 od 1838 — DAR)

Inclito Consiglio Capitanale!

Essendo stato nel corso di cinque anni graziosamente sussidiato da quest'Inclito Capitanale Consiglio, onde poter approfittare nella da me scelta arte di Pittura nell'Accademia Veneta, e lusingato in vigore del grazioso conchiuso del sullodato Capitanale Consiglio, supplica umilmente di venir anche in quest'anno sussidiato, producendo l'attestato del profitto in quest'anno ricavato; prometendo nel medesimo tempo, per quanto le mie forze s'estenderanno, di rendermi viepoiù degno, di questa graziosa assistenza.
Di questo Inclsito Capitanale Consiglio

Umilissimo Servo
Giovanni Simonetti

Fiume, 26. Ottobre 1838.

X. *8. X. 1840., Rijeka*

Molba Ivana Simonettija gradskom Magistratu u Rijeci za ponovnu dodjelu i povećanje stipendije. (Registro Capitanale br. 679 od 1840 — DAR)

Inclito Capitanale Consiglio!

L'umile infrascritto fidando nella solita generosità di quest'Inclito Consiglio, si fa core di ricorrer anche in quest'anno, ond'esser agraziato del solito annuale sussidio.
Siccome poi in quest'ultimi anni di Studi le spese si aumentano sensibilmente, oserei pregare d'aumentarlo se pure di tanto mi crederà meritevole.

Quanto ai concorsi, nulla pesso produrre, poichè l'anno scorso ho terminato di concorrere acquistando gl'ultimi premi del nudo.

Nella lusinga di vedermi benignamente applaci-dato, sprero di poter endermi degno d'un si nobil ajuto, impiegandomi con quanto avrò di forza all'esercizio della mia difficil'arte.

Di quest'Inclite Capitanale Consiglio
Umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Fiume $\frac{8}{10}$ 1840.

XI. *3. XI. 941., Rijeka*

Molba Ivana Simonettija gradskom Magistratu u Rijeci za dodjelu stipendije i za izradu portreta Nj. Vel. Imperatora za gradsku vijećnicu u Rijeci. (Registro Capitanale br. 752 od 1841 — DAR)

Inclito Consiglio Capitanale!

Confortato di più anni l'umilissimo sottoscritto dagraziosi sussidi statigli menignamente accordati osa per l'ultima volta rivolgersi a quest'Inclito Capitanale Consiglio, onde godere anche in quest'anno d'un si importante soccorso, senza del quale egli non potrebbe chiudere la sua carriera nell'Accademia Veneta. Egli non può produrre attestati del suo comportamento, perchè i suoi concorsi sono già terminati, non ostantesi lusinga di non essersi uso indegno, di chi si graziosamente lo soccorreva.

L'umilissimo sottoscritto lusingandosi di non esser rigettato, supplica quest'Inclito Cap. Consiglio, che gli si conceda l'onore di presentare per questa Sala di Consiglio, fra brevi giorni il Ritratto di Sua Maestà l'Imperatore e d'esser pure favorito d'altre comissioni riguardanti la sua professione (qualora al sunodatto Consiglio non dispiacesse di farlo) quali egli avrà l'onore d'eseguire con tutt'impegno.

Dell'Inclito Capitanale Consiglio
l'umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Fiume, 3. 11. 1841.

XII. *1851., Zagreb*

Bilješka I. S. Kukuljevića u »Životu i radu I. Simonettia (»Zapisnik IV« str. 90) — Historijski institut Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb.

Simonetti Ivan rodio se u Rieki 1816. 26. Decem. a otac Jerolim a mati Ivana Srok. Poslie kako je svršio gimnaziju otidje u Veneciju u 16 god. i uči se u Akademiji. Tu je ostao 8 god. poslie otide u Florenciu gde osta 2 mjeseca a zatim u Rim gdje je ostao jednu godinu.

Zadnjih trih godinah stanovao je u Rieci. Za Rieku učinio je za crkvu Augustinsku veliku sliku madone, zatim dobi narudžbinu za stolnu crkvu rečku tri slike učiniti. Madonu del Cornaro izvornu, i Sv. Ivana i Assuntu od Tiziana — mnogo se je bavio i radnjom podobah s maslinah i vodom.

»Hagar u pustinji« prva je njegova historičkaslika, koja se kod njega nalazi.

Tizianov sv. Ivan snimljen dobro. Bojadisanje koliko moguće pogođeno. Isto tako Assuntu za sebe velikim trudom izradio — više slikah ženskih i dve krasne ženske figure, jednu kako pred zrcalom pramove ravna a drugu kako pola gola na jastucih počiva.

XIII. *11. I. 1964., Ljubljana*

Dopis ljubljanskog poreznog ureda gradskom magistratu u Rijeci, u kome traži utjerivanje duga u iznosu od 106 f. od Ivana Simonettija (Registro Capitanale br. 2336 od 1864 — DAR)

An den löblichen Stadtmagistrat in Fiume

Uiber den mit der geschützen Note vom 18. d. Mts. Z. 3815 anher gesendeten Betrag... 106 f. — folgt anliegend der abquitirte Zahnsauftrag zur gefälligen Aussfolgung an Johann Simonetti mit dem Beifügen, dass gleichzeitig dessen Gesuch um die Bewilligung der Ratenzahlung mit ende Februar und ende März d. J. der EKfinanz Bezirksdirektive unterstützen vorgelegt werden, vorüber seinerzeit die weitern Mitteilung gemacht werden wird.

K. K. Steueramt
Laibach am 11 Jänner 1964
(dva nečitljiva potpisa)

XIV *28. II. 865., Rim*

Nikola Voršak obavještava Strossmayera, da se Simonetti nalazi u Veneciji. (Korespondencjia Voršak—Strossmayer — rukopis — HIJAZ)

»O slikaru Riečaninu Simonettiu i njegovoj daleko poznatoj vrstnoći svi njegovi poznavalci liepo govore, dočim o Salghettiu malo se i premalo znade kako o valjanu umjetniku, a više

toga o njegovu bogatstvu. Simonetti je u Mletcih, te kako mi njeki slikar Magjar reče dogotavlja sad veliki lik našega kanceljera i cara; i on se pred svakim tuži, kako narod za nj slabo haje«.

XV

29. III. 1865.

Strossmayer piše N. Voršaku, da bi želio da Simonetti dođe u Đakovo da mu popravi neke stare slike. (Korespondencija Strossmayer—Voršak — rukopis — HIJAZ)

»Da znam, gdje je Simonetti i da sam uvjeren, da je čovjek vješt, ja bi ga drage volje uzeo k sebi na neko vrieme, da mi popravi slike moje i da mi načini sliku o resuscituciji sina jedinca udove Nair. Kažite Doneganiju, da mi piše u tom smislu, kano također, kad je već u Mlecima, nek gleda nebi l' se kupiti mogla kaka slika našega Medule, rado bi od njega štogodj imao«.

XVI

22. IV. 865.

Strossmayer traži od I. Vončine obavještenja o I. Simonettiju kao slikaru s namjerom, da ga pozove u Đakovo na godinu dana, radi popravka starih slika. (Korespondencija Strossmajer—I. Vončina — rukopis — HIJAZ)

...»Donegani mi iz Rima piše, da je slikar riečanin Simonetti vrlo vrstan umietnik i da se sad u Mlecih bavi. Ja sam jednom iz Rieke dobijo moju podobu nešto nespretno i neumietno izrađenu. To valjda neće biti djelo Simonettijevo. Ako je Simonetti doista vrstan slikar, ako je doista u stanju štogod umietnoga načiniti, ja bi ga jednu godinu kod mene zabavio. Imao bi kod mene jelo i stan i na miesec petdeset for. Ili, ako bi volio, radio bi za mene na komad. Osobito bi mi drago, ako je dobar poznavalac starih slika i ako dobro umije jih popraviti. Ja imam nješto takvih starih umietnina; pak bi rado saznao od koje su ruke i rado bi jih dao popraviti. Molim, da mi otom Vaše mnienje kažete...«

XVII

27. IV. 865., Venecija

Pismo I. Simonettija podžupanu I. Vončini u kome obrazlaže, da momentano nemože preuzeti narudžbu za Strossmayera, pošto mora da završi portret I. Mažuranića i cara. (Korespondencija Simonetti—Vončina, rukopis — HIJAZ)

Illustrissimo Signor Vice Conte!

La ringrazio infinitamente per l'interesse che Ella si prende a mio riguardo.
Accetto in massima l'offerta che mi fa Sua Eccelenza il Monsignor Vescovo. Avrei soltanto a fargli una prighiera, ed è di appazaentarsi fino alla fine d'estate, giacchè pel momento devo terminare il ritratto di S. Eccellenza il Sig. Mazuranich, e quello di Sua Maestà per la Sala municipale di Fiume. Questi quadri sono in dimenzioni grandi al naturale, mi abbisognano quindi circa 4 mesi. — In allora avrò l'onore di andare a per una visita a S.Eccellenza il Vescovo, e spero la ci combineremo per qualche lavoro che io desidero di eseguire a Venezia, ovo ho lo mio studio, e tutte le opportunità indispensabili ad una buona riuscita. La prego illustrissimo Signore, di rassegnare i mio più profondo rispetto a Sua Eccellenza il Vescovo e di ringraziarlo anticipatamente dell'onore che mi accorda di poterlo servire. In attesa d'una gentilissima sua ha l'onore di segnarmi di Lei Illustrissimo Signore,

Umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Venezia 27. IV. 1865.

XVIII

9. VI. 865., Đakovo

Detalj pisma Strossmayera I. Vončini u kome ga moli, da obavijesti Simonettija da ne dolazi u Đakovo. (Korespondencija Strossmayer—I. Vončina, rukopis — HIJAZ)

»...Što se tiče Simonettia molim, da mu javite, da amo ne dolazi nego neka bude dobar i naznači svoj stan u Mletcih. Sva je prilika, da ću ja... doći u Mletke, pak ću tada š njim govoriti, dati da štogodj za mene izradi.
Što se tiče mojih starih slika ovdje bio je ovih danah vještak ovd, ter jih tako slabo ocjenjuje, da nije vriedno, da se vještiji umjetnik amo poprave radi potrudi«.

XIX 2. II. 866., Zadar

Detalj pisma Salghetti—Driolija Strossmayeru u kome hvali Simonettija kao poštenog čovjeka i inteligentnog umjetnika. (Korespondencija Salghetti—Strossmayer, rukopis — HIJAZ)

»...Sono lietissimo che mercè del buon amico Simonetti, l'animo Sua sia riuscito a rimaner sodisfatto di preziosi acquisti di opere maestrevoli de'grandi della scuola veneziana. — Simonetti, per quanto io posso giudicare — lo credo onest'uomo ed intelligentissimo artista«.

XX 19. V. 1866., Rijeka

Izvadak iz protokola gradskog Magistrata u Rijeci sa nalogom gradskoj blagajni da isplati Simonettiju 800 f. za izradu portreta cara. (Registro Capitanale br. 1674 od 1866 — DAR)
19. V. 1866.

Estratto di Protocollo

Istanza di Giovanni Simonetti per l'assegno di pagamento di f. 814 V. A. per il quadro rappresentante l'effige di Sua Maestà Sacratissima ad uso della sala municipale.

Visto i conchiusi dda 10 settembre 1864. No 305 e 10 ottobre 1865. No 222 viene fatto assegno sopra la civica cassa a favore del Sigr Giovanni Simonetti del contrattuale importo di f. 800 diconsi fiorini ottocento, per l'esecuzione dell'effigie di Sua Maestà Sacratissima ad uso della sala municipale per la cassa di imballaggio e spese di trasporto della cornice.

Ciò s'intimi sopra estratti di protocollo al Magistrato civico per notizia del postulante ed alla cassa civica per direttiva ed eseguimento.

Dalla congregazione municipale della lib. città e distretto.

Fiume, 19. maggio 1866.

XXI 8. VI. 966., Zadar

Detalj iz pisma iz korespondencije Salghetti—Drioli—Strossmayer (Korespondencija Salghetti —Strossmayer, rukopis — HIJAZ)

»Se per altro V. E. avesse intenzione di trattare in proposito sarà conveniente che si diriga a Simonetti che ad intelligenza unisce onestà«.

XXII 14. VI. 1866., Venecija

Pismo Simonettija Strossmayeru u kome mu javlja, da mu je poslao slike Medulića, Tiziana i P. Veronese-a (Korespondencija Simonetti—Strossmayer, rukopis — HIJAZ)

Eccelenza!

Da qualche tempo io avevo un'indisposizione agli occhi, ma ora vado ogni giorno migliorando. La prego quindi a perdonarmi se prima d'ora non ho potuto mandarle i quadri. — Li 11 corrente ho consegnato 2 casse contenenti 3 quadri al spedizionere ben conosciuto per la sua probità, *Bovardi* ed in vista delle presenti circostanze ho creduto bene di assicurarli per la somma di 4.000 fr. Ella spenderà qualche cosa di più sicuro. Le casse sono indirizzate come le altre per *Sissek a Brod.* Una contiene l'Andrea Schiavone — La Sapienza che tiene un libro àperto ove alcuni filosofi s'ispirano — La faccia della Sapienza con due profili uno a sinistra l'altro a destra, credo che accennino all'accortezza che ogni uomo sapiente deve avere su tutti i punti. Il Tiziano rappresenta — Le due età dell'uomo — l'infanzia espressa da due bambini che dormono ,probabilmente maschio e femmina e da un amorino alato che scherza; e nel piano inferiore un vecchio che medita alla morte su alcuni crani.

Mi abbisognava di qualche tempo per fare un conveniente ristauro come merita questo quadretto conservando rigorosamente tutto quello che era di originale, giacchè un ristauratore antecedente aveva ricoperto nel fondo di paesaggio alcune parti che dopo una diligente politura sono ritornate alla luce. Il terzo quadretto rappresenta »una gloria d'angioletti« di Paolo Veronese; Era la porticina del tabernacolo di S. Bartolomeo a Vicenza.

Ho in vista qualche altro buon quadro che credo sarà opportuno per la Sua raccolta ma temo che nelli presenti circostanze lascierò Venezia e per qualche breve tempo mi recherò alla mia patria.

Circa il Raffaello di Verona io mi dichiaro incompetente nel giudicarlo; e prima di azzardare di spendere una tal somma (che non sarebbe esaggerata se veramente il quadro è originale) io la consiglio Eccelenza a non farlo — qualora fosse constatato che sia un originale di Raffaello, sarebbe ancora di più, ma come Ella seriamente ha detto, non ci sarebbe che Consoni a Roma o Minardi che potrebbero giudicare.

Accolga intanto i sentimenti della più profonda venerazione con chi ho l'onore di dirmi

di Sua Eccelenza illustrissima
umilissimo obbligatissimo
Servitore
Giovanni Simonetti

Venezia, 14. VI. 1866.

XXIII

9. IX. 866., Zadar

Salghetti-Drioli obavještava Strossmayera da je Simonetti pregledao slike g. Bellinia i Cortone-a (Detalj pisma) — Korespondencija Salghetti—Strossmayer, rukopis — HIJAZ)

»...Mi consola conoscere che a mezzo dell'ottimo Simonetti Ella vada accrescendo di quadri preziosi la Sua distinta pinacoteca. Simonetti da me pregato fa a vedere il Gian Bellini dai Sig. Blumental di Venezia, ma lo trovo grandemente restaurato, e consiglia V. E. di farne l'acquisto come sa il prezzo che chiedono forse più ragionevole.

Mandai a Venezia il Cortone dell'Allegoria, onde farlo fotografia, mentre ciò riesce assai più facile da esso che dal quadro. Simonetti fu il primo artista che lo esaminò, essendo pregato da me (mercè un mio corrispondente) del Suo più severo giudizio. — Egli esternò in modo eccessivamente lusinghiero, e del quale io sento letizia, nell'idea che (se vero quant'ei detto). V. E. J. abbia a possedere dell'opera mia lavoro non spregievole. Io non le trascriverò ciè che esterno, ma siccome lo credo onesto, così prego V. E. a chiedergli che conscenziosamente Le esterni il di lui parere, il quale gradirò moltissimo ch'Ella mi faccia conoscere, ond'esser certo se in lui fu sì favorevole l'impressione quanto al momento la esternò...«

XXIV

30. XII. 1866., Zagreb

Detalj iz pisma Strossmayera N. Voršaku u kome mu javlja da dolazi sa Simonettijem u Rim. (Korespondencija Strossmayer—N. Voršak — rukopis, HIJAZ)

»Evo mene za jedno 15 danah u Rimu. Ja ću sa sobom povesti Simonettija, slikara riečanina. Ako on nebude išao samnom, ja ću Vam iz Mletakah javiti, da Vi na moj trošak meni na susret u Mletkę dodjete. Ako Vam ništa ne javim, znak je, da će Simonetti samnom«.

XXV

31. XII. 1866., Venecija

Simonetti se ispričava Strossmayeru što mu ranije nije mogao pisati obzirom, da je bolestan na očima, moleći ga da mu javi kad će doći u Veneciju kako bi ga mogao dočekati. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccelenza!

La prego di perdonarmi se da lungo tempo non Le ho scritto. Alcuin mesi non ho potuto ne lavorare ne occuparmi per l'acquisto di quadri.

Una infiammazione d'occhi mi obbliga al riposo, e da poco tempo in qua vado sempre migliorando, ed in bene spero d'essere perfettamente ristabilito.

Tempo fa avevo ricevuto una lettera dal suo Signor Segretario, ove mi diceva d'un catalogo di quadri d'un certo Giuseppe Ziffer di rTieste, ma fino ad ora io non ho ricevuto nulla. Naturalmente bisognerebbe che io allora andassi a Trieste per persuadermi dell'autenticità dei loro rispettivi autori. Io conservo il restante del danaro, ed ora mi occupo a trovar qualche quadro che sia opportuno per la Sua raccolta.

Del resto Ella Eccellenza ha fatto molto bene di non prendere il quadro detto di Raffaello esistente a Verona.

La più parte dei artisti dubita della sua autenticità, e prima d'impiegare una somma così rilevante, bisogna proceder molto cautamente.

Godo moltissimo nel sentire che Ella pensa di venire a Venezia; in quel caso avrò l'onore di condurla a vedere qualche raccolta di quadri, e facilmente qualcosa si potrà combinare, ora che conosco pressochè tutti i quadri che sono vendibili. Spero che Ella avrà la bontà di telegrafarmi, a cioè che incontro alla stazione della ferrovia.

Le desidero felicissimo l'anno nuovo, e la prego di continuarmi la Sua benevolenza e di credermi —

Venezia 31. XII. 1866. — di Vostra Eccellenza Illustrissima
Caffè della Calcina sulle Zattere — Umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

XXVI — *26. I. 1867., (Firenze)*

Detalj pisma Strossmayera Nikoli Voršaku (Korespondencija Strossmayer—N. Voršak — rukopis; HIJAZ)

»Evo me u Florenci. Ja ću se ovd baviti do četvertka. U četvertak il možebit još u sriedu evo me u Rim. Dolazak moj javiti ću Vam brzojavom. Ja putujem sa slikarem Simonettiem i sa advokatom Mrazovićem...«

XXVII — *9. II. 867., (Zara)*

Detalj pisma Salghetti — Drioliia Strossmayeru(Korespondencija Salghetti—Strossmayer — ru kopis; HIJAZ)

»Montane conferma e veduto come pratica, e con quanto successo il Simonetti ora in me di concreto un sicurezza, della quale avrà bisogno,mercè l'esempio«.
»Faccia Dio ch'io non da meriti un tanto benefizio! Caratterizzo tanto il Sig. Dr. Mrazovich per uomo di senno, e Simonetti per destro d'ingegno«.

XXVIII — *25. II. 1867., Venecija*

Obavještavajući Strossmayera da je bio u Bologni pregledati neke slike, Simonetti savjetuje Strossmayeru da kupi »Sv. Ružu Limsku« od Moretta da Brescia a »Madonu« od Sassoferata samo ako vlasnik znatno snizi cijenu. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Sono stato ad esaminare i quadri a Bologna e fra gli altri che non mi sono simpatici e di dubbia autenticità, ho trovato due che sono buonnissimi. Una Santa Rosa di Lima col bambino in braccio di Moretto da Brescia, e domanda 10 mila franchi, prezzo esageratissimo a mio giudizio, — L'altro una Madona di *Sassoferrato* — Belissima mezza figura ed intatta e domanda 1200 fiorini. — Io dissi al Signor Benucci che l'Eccellenza vostra già possiede un bel Sassoferrato e che dubito che voglia farne l'acquisto. Del Moretto da Brescia disse che mi sembra eccessivamente caro. Sicchè a me pare che il meglio di tutto sarebbe che ella scrivesse al Signor Benucci, che avendo fatto varii buonissimi acquisti a Roma, pel momento non troverebbe opportuno di prendere degli altri, a meno che non facesse dei ribassi considerevoli. In quel caso abbia la bontà di avvertirmi per fare un offerta convenevole. Qui a Venezia c'è una frenesia per divertirsi, pare che i Veneziani vogliano indenizzarsi della lunga astinenza a mi s'erano condannati.

Spero che l'Eccellenza Vostra godrà una perfetta salute, e che avrò il bene di rivederla col ritorno a Venezia, qualora non avesse destinato d'andare per la via d'Ancona. —

La prego di riverire distintamente il Sig. Canonico e di credermi —.

di Vostra Eccellenza Illustrissima
Umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Venezia 25. II. 1867.

XXIX — *5. III. 1867., (Zagreb)*

Detalj pisma Strossmayera Nikoli Voršaku (Korespondencija Strossmayer— N.Voršak — rukopis; HIJAZ)

»Žao mi je, i Simonetti neodobrava, što niesmo posve nov okvir Paris Bordonia nabavili. On to zaslužuje. Pokušajte ne bil' mogli taj okvir prodati i drugi nabaviti«.

XXX

13. XI. 1867., Venecija

Simonetti javlja Strossmayeru, da je slika navodnog Schiavonea — Tintorettova, te da se pod njegovim nadzorom restaurira. Nada se, da će moći nabaviti Sv. Sebastijana od Renia, obavještavajući ga ujedno da je izručio Angeloviću (I. Rendiću) 10 forinti. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Lessi con grandissimo piacere la graditissima Sua. I quadri sono arrivati, e tosto mi affrettai a farli esaminare dai migliori artisti di qui, ed essi sono d'accordo che il quadro così detto di Schiavone è un bello e buono Tintoretto; io pure avendo attentamente diversi quadri, del Palazzo Ducale sono convinto che non possa esser altri che Tintoretto, per cui sotto ogni aspetto è un eccellente acquisto. Il Bonifazio ho cominciato a farlo ristaurare nel mio studio sotto i miei occhi, a cominciando a nettarlo da quel sporco integumento, precisamente come io mi immaginarò, risulta un quadro finissimo che è ammirato da tutti gli artisti. Le pieghe azzurre del manto ed il cielo sono stati pelati per il passato, ma instaurati convenientemente come ne sono sicuro avremo un quadro di *prima bellezza*. Veramente sono molto soddisfatto degli acquisti fatti a Roma, e sicuramente non avrei sperato di trovare così buoni quadri ed a prezzi abbastanza discreti.

Ora si stanno facendo le cornici (dello stile del 500) e fra non molto glieli spedirò unitamente il Bonifazio del Sig. Tagliapietra il Pintiricchio, e l'altra Madonna col bambino.
Ho buona speranza che il San Sebastiano di Guido Reni potremo acquistare.

In quanto riguarda il danaro, mi sembra che se il Sig. Camillo Türk fosse in corrispondenza col Sig *Pesaro Maurogonato*, di qui, che è lo stesso banchiere che mi scontò il danaro l'altra volta, anderebbe bene, se non il Sig. Türk avrà probabilmente qualche corrispondente di Venezia di cui si potrà servire. Ella potrebbe mandarmi anche direttamente a me colla posta, ma io preferisco che il danaro sia in mano d'un banchiere il quale può conservarlo, e conseguarmi quando io avessi bisogno per l'acquisto di qualche quadro.

Desidero sapere se il quadro di Steinle Le ha piaciuto, già non ne dubito.

Ho consegnati i fr. 10 all'Angelovich. Ho scritto e spedito le fotografie all'amico Salghetti. — Altro non mi resta pel momento che di pregarla a contracambiare i saluti al simpatico Sig. Mrazovich e di credermi...

di Vostra Eccellenza Illustrissima
Umillissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Venezia, 13. III. 1867.

XXXI

25. III. 1867., (Đakovo)

Detalj iz pisma Strossmayera Nikoli Voršaku u kome mu javlja, da je zadovoljan kupnjom slika u Rimu. (Korespondencija Strossmayer—N. Voršak — rukopis; HIJAZ)

»Slike su, ko što mi piše Simonetti. stigle u Benetke. On jih nemože dosta nahvaliti. Zaručenje sv. Kate slika je po sudu svih slikarah mletačkih rukotvor Tintorettijev, i to jedno od najljepših njegovih djelah. On je, ko što je znano kadšto velikom brzinom i nestrpljivošću svojom pokvario. Njeke omanje njegove slike su divne, pravi izliv njegove izvanredne genialnosti. Simonetti i svi slikari mletački zovu tu sliku po meni nabavljenu »une excellente acquisition«. Slika Bonifacia je bez dvojbe autentična, nego je upravo to, što Simonetti sluti njeki nevještak boje ponješto promienio, što je međutim ispravljivo i ispravlja se pod očima Simonettijevima. O slici veli Simonetti: »le tableau vraiement d'une première beautè admirée par tous les artistes venetiens«. Vidite, dakle, da sam bio u Rimu sretan, što dakako Simonettiju, a najviše našem milomu prijatelju Consoniju, koga hiljadu puta pozdravljam, imamo zahvaliti. Još jednu liepu sličicu od Bonifacia dobivam iz Mletakah. Obećaje mi Simonetti da će... poslati«.

XXXII

29. II. 1867., Rim

Detalj iz pisma N. Voršaka Strossmayeru u kome se interesira za kvalitet slika kupljenih u Rimu. (Korespondencija N. Voršak—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

»Veselio bih se čuti, što Vam Simonetti od strane mletačkih vještakah dojavljuje ob onih trih slikah, a najpače o s. Kati. Jeli zbilja ko kaljao pobožnoga Bonifacija?«

XXXIII *21. IV. 1867., Rijeka*

Simonetti javlja Strossmayeru, da su neki venecijanski slikari mišljenja, da slika Bonifazia potječe od Polidora. Međutim, on smatra, da je ta slika ipak od Bonifazia. Ne slaže se također sa mišljenjem Minardija u pogledu vrijednosti Parisa Bordonea. Što se tiče slike koju treba naslikati za župnika u Đakovu, moli da mu se javi točna veličina i format. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Spero che avrà ricevuto i 3 quadri spediteli cioè la Madonna col Bambino di autore ignoto, il Pinturicchio e il Bonifazio acquistato dal Sig. Tagliapietra. Io sono presentemente a Fiume e mi trattenirò otto o dieci giorni per ritornare a Venezia. Al mio arrivo spero che troverò terminate le cornici una pel Bonifazio di Roma, e l'altra per il Tintoretto. A proposito del Bonifazio, l'ho fatto diligentemente ripulire sotto ai miei occhi e come Le scrissi nell'altra mia, ne risultò un colore finissimo; anzi il Bambino sembra fatto da Tiziano, per cui anzi alcuni artisti di qui sono d'opinione che il quadro sia di Polidoro il migliore scolaro di Tiziano. E questa opinione sembra convalidata dalla osservazione che si fece che c'e meno pasta di colore che nelle altre opere di Bonifazio. Ma io feci osservare ai Signori artisti che tutti gli antichi veneziani compreso Bonifazio dipingevano con meno pasta di colore sulle tavole che sulle tele, quindi io ed alcuni altri artisti siamo d'opinione che il quadro sia veramente di Bonifazio.

Ad ogni modo se anche fosse di Polidoro sarebbe sempre un quadro che in quanto al colorito è di *prima bellezza.*

L'altro si ritiene assolutamente di Tintoretto ed è bellissimo. In quanto all'opinione del Signor Minardi io non sono del suo avviso circa il merito del Paris Bordone. Naturalmente ogni artista ha la sua predilezione per qualche scuola; io per conto mio confesso ho un gran trasporto per la scuola Veneta; ed assolutamente il Paris Bordone, avuto riguardo alla rarità dell'autore, e quindi alla difficoltà di trovare, reputo un prezioso acquisto per la Sua Galleria. Ho consegnato al Plancich i 400 franchi ed egli è tosto partito per Roma. Cosi pure consegno regolarmente verso quitanza i 10 fiorini al mese al giovane Angelovich.

Circa il quadro da eseguirsi pel signor Parroco di Diakovar ,abbia la compiacenza di sapermi finó appresso poco la misura precisa in oneca di Vienna, e se deve essere di forma quadrilatera oppure rotondo in alto a guisa di pala d'altare di più se il Sig. Parroco intenda di dare questi 200 fiorini in argento o in carta monetata austriaca, poichè presentamente le banconote austriache perdono il 30 per 100, ciòe che fa una gran differenza.

Spero che al dio ritorno riceverò una granditissima Sua che mi servirà di norma nel mio procedere. —

Ho ricevuto la credenziale dei 5000 fiorini da riceversi dal Banchiere Maurogonato, ed all'scopo saprò rivolgermi da Lui. La prego di contraccambiare i più affettuosi saluti al simpatico Sig. Mrazovich e di credermi di

Lei Eccellenza
Umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Fiume, 21. IV. 1867.

XXXIV *9. V. 1867., Rim*

Detalj od pisma N. Voršaka — Strossmayeru (Korespondencija N. Voršak—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

»Onaj liepi i neoštećeni Carpazius. Koliko je ovdje sudacah, svi ga drže — *kako i Simonetti* — i kako je držan početkom ovoga vieka za to. To svjedoči neka zbirka štampah, sada u mene. Dao sam za obe 600 škudah.«

XXXV *24. V. 1867., Rim*

Detalj iz Pisma N. Voršaka Strossmayeru u kome daje svoje mišljenje o samouku Plančiću. (Korespondencija N. Voršak—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

»Ako me nevara moj sud, rekao bih, da je mlađahan, pun dobre volje i darovit, nu da mu manjka čim po *Simonettievoj izreci* obiluju ovdašnji umjetnici: uglađenost, estetika«.

XXXVI *28. V. 1867., Venecija*

Simonetti javlja Strossmayeru, da mu je poslao slike Bonifazia i Tintoretta koje su nabavljene u Rimu. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Mediante un buon spedizionere di mia conoscenza le mando due quadri con cornici, cioè il Bonifazio ed il Tintoretto acquistati a Roma.

Spero che Ella sarà soddisfatto spezialmente del Tintoretto. Io m'era ingannato credendo che c'era poco da fare, ma cominciando a nettarlo mi accorsi che era coperto da capo a fondo d'uno strato di tinta bruna, per cui con gran pazienza sono riuscito a salvarlo, a fortunatamente di sotto era abbastanza ben conservato. Ella vedrà Eccellenza che bella tinta luminosa che ha quel quadro, per cui si può dire che sa c'e qualche scorregione nel disegno, questa viene compensata a usura da un splendido colorito.

Il Bonifazio pure era molto sporco, e lavato lo si scoperse un colore finissimo, sicchè Ella può esser contento dell'acquisto di questi due quadri.

Spero che la presente mia lettera sarà da Lei ricevuta e La prego di scrivermi due righe acciocchè io possa sapere dove Ella pel momento si trova; come pure desidero sapere se ha ricevuto la cassa coi quadri che Le ho spedito avanti Pasqua.

Accolga intanto i sentimenti della più profonda venerazione con chi ho l'onore di dirmi
di Sua Eccellenza illustrissima
Umilissimo obligatissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Venezia, 28. V. 1967.

XXXVII *15. VII. 1967., Venecija*

N. Voršak obavještava Strossmayera, da je sa Simonettijem pregledao slike Tiziana i Correggia kao i Akademijinu zbirku u Veneciji. (Korespondencija N. Voršak—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Preuzvišeni Gospodine!

Jedva što sam se iza ljute četir zimice toliko oporavio, da sam mogao osovit se na noge, krenuo sam put zavičaja svoga. Neznam, jeste li Vi, ja sam u Mletkah u tri puti kruto propuren bio. Svakdje po Italiji strah od Rima, zdrava i mirna. Slike dvie s menom su do Firenze, a odande posebnim vlakom do Mletakah, s toga su dva dana za mnom amo stigle. U minuli petak prenio sam ih u akademičku dvoranu sve uz pratnju blagoga Simonettia. Sutradan otvorismo ih pred 6 ovdašnjimi biranimi akad. slikari. Sliku u Rimu Tizianu dosuđenu svi do jednoga i ovdje tome silnomu umjetniku pripisuju, i da je jedna od najljepših, koje je zadnjih godinah starac dogotovio. »Un belissimo Tiziano« svi u jedan glas.

Pače dokazuju da je to poznata slika kako njegova, jer ovdje u svetištu (sakristiji) »alla Salute« čuvaju copiu naslikanu po toj izvornici Tizianovim vrstnim učenikom Polidorom. Ja sam ju jučer sa Simonettiom vidio; samo je učenik onoga angjela u žutu odielu izostavio. Tako nebiahu svi složni o Carpaču: pet njih sa Simonettiem da jest, a Tagliapietro da bi mogla biti i Bartola Montagne, slikara »quatrocentiste« prvoga reda. Nu svi: da je djelo dragocjeno i svakako i jednoga i drugoga dostojno. Jutros obhađajuć ja sa našim Simonettiom divnu sbirku akademičku i našega s. Gjurgja, i videć tamo silna i napobrojiva djela Carpačeva uvjerio sam, da je i naša njegova kista: našli smo u tri, četiri slike dva tri lica istovjetna licam na slici našoj, a poosob nebo i oblake onako je slikao samo on. I Tagliapietra i on je toliko za njega, koliko za Montagnu.

Tiziana ciene do 25000 franaka, a Carpaccia do 10000. Vi ćete jamačno dostojno cieniti, ako Vas i nestoje toliko. Prekosutra odpravit ću ih put Djakova, jer sobom ih vozeć puno više stoje. Propelo Correggiovo liepo smiešćeno u mojem putnom sanduku pokazao sam jučer Simonettiu i drugovima njegovim. Nemogu Vam opisati koliko ih je sve očarao! Na putu sbila se mala šteta, puklo preko desne ruke stablo.

U Veronu želio je poći i Simonetti, nu sada neželi ni on, ni ja, jer tamo se je pojavila pošast, i jer putnike dohađajuće u Mletke ma odakle bili strašno i tako pure, da je uprav nesnosljivo.

Slike iz Rima odpremio sam na 4. o. mjeseca. Palomba mi je opet dao preporučnicu za Trst.

Malo kanda žali, što ga pohodili niste.

Odpis za Babića i Ślezingera nadam se da ste prijeli po pošti.

Nesjećam se, jesam li Vam dao, koliko biste na račun Cerasijev pri Rotšildu položit imali. Toga je uprav 10390 fior. tridest osam i pol posto.

Simonetti žali, da vas nije zatekao. On će mjeseca rujna u Pariz, a potom k Vam u Đakovo. Liepo Vas pozdravlja. Svi mi vele, da se na većega poštenjaka niste mogli namieriti.

Ja ću prekosutra odovud u Zagreb, i tamo pričekati dan, u koj ćete svetčano našu akademiju otvoriti, tada dično bi bilo po mene s Vami malo u Đakovo, da Vam slike kako valja popišem. Do toga ponizno Vam ljubeći ruke, ostajem Vam

Preuzvišeni Gospodine
najponizniji sluga
Nik. Voršak

XXXVIII

24. VIII. 1867., Ilok

Detalj pisma N. Voršaka Strossmayeru u kome se interesira, da li su slike Tiziana i Montagne prispjele u redu. (Korespondencija N. Voršak—Strossmaye — rukopis; HIJAZ)

»Puno sam željan dočuti, je li prispjeo Tizian i njegov putni drug Montagna, i je li bez kvara. Ja se sve plašim, da jim se po metodi, kojom naš Simonetti odpravlja, nije morda slibo, što se je dogodilo Bonifaciju i drugoj, ili još i gorje, jer je Tizian na platnu«.

XXXIX

30. VIII. 1867., Venecija

Simonetti se interesira kod Strossmayera da li su stigla dva sanduka slika, moleći ponovno, da mu pošalje točne mjere za sliku koju želi đakovački župnik. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Spero che fra due o tre giorni Ella riceverà la cassa contente il Tiziano ed il Mantegna. Cosi pure spero che avrà ricevuto due casse che Le avevo spedito quando Ella era assente da Diakovar. Io Le avevo scritto una lettera ove Le domandavo se pel quadro del Sig. Parrocco era destinato il prezzo; giacchè a mio parere sarebbe bene che fosse pagato in argento anzichè in carta austriaca che perde molto — Abbia quindi la compiacenza, Eccelenza di mandarmi la misura precisa ed io subito glielo farò eseguire da un buon artista. La prego di riverirmi distintamente il Sig. Canonico Voršak, e di credermi

di Sua Eccellenza Ilustrissimo
Obligatissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Venezia, 30. VIII. 1867.

XL

29. X. 1867., Venecija

Vrativši se iz Pariza, Simonetti javlja Strossmayeru, da se neki Rus raspituje o Strossmayeru i njegovoj galeriji, obavještavajući ga ujedno da je nabavio »Sv. Sebastijana« od Guida Renija i da pregovara za dvije slike od Cima da Conegliana. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Arrivato a Venezia da Parigi trovai una gentilissima Sua lettera che da vario tempo era mandata al mio indirizzo di qui.

Scuserà se, a cagione di questa combinazione non ho potuto risponderle subito.

Io sono fortunato, Eccellenza, d'essere riuscito ad acquistare il famoso S. Sebastiano di Guido Reni. Credo che Ella si ricorderà che abbiamo veduto assieme questo quadro all'Accademia, nello studio del Signor Conservatore della Galleria di Belle Arti. — Per una combinazione singolare un Signore russo che si occupa di acquistare quadri antichi, osservo questo quadro nel momento che dall'accademia si trasportava nel mio studio, od invaghitosene sul momento mi offriva una somma molto maggiore di quella che ho pagato io. Ma io gli risposi che per nessun prezzo egli poteva sperare di acquistare questo quadro giacchè da questo momento appartiene a Sua Eccellenza il Vescovo Strossmayer. — Questo Signore parve interessarsi molto della Sua persona, giacchè mi domandava con una certa curiosità di questa Galleria che Ella va facendo.

Questo quadro l'ho pagato 129 Napoleoni d'oro, e tosto ordinai una cornice intagliata in legno che armonizzi coll'epoca del quadro ed appena terminata glielo spedirò. — Sono pure in trattative per due stupende figure di Santi, di Cima da Conegliano. Esse sono di una straordinaria bellezza e spero che fra non molto sarrano un prezioso ornamento della Sua galleria. — Spero che il Signor Mrazović a cui prego di porgere i più affettuosi saluti, avrà ricevuto una cassetta coi due acquarelli, che gli avevo spedito ancora avanti il mio viaggio. Pel momento non posso avere il bene di farle una visita, giacchè m'interessa di combinare per questi quadri, e la mia presenza qui è indispensabile.

Accolga intanto i sentimenti del'più profondo rispetto e gratitudine e mi creda di Sua Eccellenza illustrissima

Umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Venezia, 29. X. 1867.

XLI — *26. II. 1868., (Đakovo)*

Detalj iz pisma Strossmayera Nikoli Voršaku u kome se interesira za Simonittijevo mišljenje o kartonima Overbecka. (Korespondencija Strossmayer—N. Voršak — rukopis; HIJAZ)

»Čujem da je u Rimu g. Simonetti vrlo bih rad znao, što i on sudi o Overbeckovih cartonih i kako bi se imao posao nastaviti«.

XLII — *23. III. 1868., Venecija*

Pismo Simonettija Strossmayeru u kome mu javlja, da je bio u Firenzi, gdje je kopirao »Autoportret« Andrije Medulića, te da se veseli što će Strossmayer doći u Veneciju gdje će moći da zaboravi gorčinu, koju sadašnja politička zbivanja zadaju njegovu srcu.

Eccellenza!

Ho consegnato una cassa contenente il Guido Reni ed il Cima da Conegliano, al spedizionere — Castelo — reggio (Castebreggio?) e spero che come al solito fra alcumi giorni gliela farà pervinere. Sono due preziosi acquisti per la Sua galleria. Io sono stato alcun tempo a Firenze, e così ho profittato di fare la copia dell'Andrea Medulich. È una testa interessante. Quando sarà fatta la cornice gliela spedirò.

Godo moltissimo, Eccellenza, nel sentire che Ella pensa di venire fra qualche mese a Venezia. Fa molto bene, ed io sono d'avviso, che dotato come è di anima artistica questa città monumentale possa farle obligare per qualche tempo le amarezze che le attuali vicende politiche apportano al Suo cuore.

Fra alcuni giorni parto per Fiume a fare le Feste colla mia madre, e dopo Pasqua ritorno a Venezia.

Io continuo a dare mensilmente i fiorini 10 al giovane Dalmata Angelovich, che Ella aveva disposto, ed egli studia diligentamente e spero farà onore alla patria.

Accolga intanto i sentimenti della più profonda venerazione e gratitudine e mi creda di Sua Eccellenza Illustrissima

Devotissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Venezia 23. III. 1868.

XLIII — *24. VIII. 1868., Venecija*

Simonetti javlja Strossmajeru o nesporazumu u pogledu isplate klesara koji rade na đakovačkoj katedrali, obavještavajući ga istovremeno da će mu uskoro poslati slike Bassana i A. Medulića kao i kopiju »Autoportreta« A. Medulića koju je načinio u Firenzi. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Li 21. Luglio io avevo ricevuto una lettera del Reverendissimo Sg. Franjo Mihelčić il quale mi ordinava di dare ogni domenica fiorini austriaci 33 alle mogli dei tagliapietra, e di seguitare ogni domenica a fare lo stesso. Al 25 Luglio io ho incominciato ad eseguire i suoi ordini ed ho seguitato fino all'ultima domenica cioè il 22 Agosto corrente.

Ai 7 corrente ricevetti pure una lettera del suddetto Signore con alcune linee scritta dalla di Lei mano ed in questa lettera mi si dice la stessa cosa cioè di consegnare i f. 33 alle mogli dei tagliapietra. —

Ieri ricevo un altra lettera colla data 21 Agosto ove mi dice di consegnare f. 66 alle mogli dei tagliapietra. E qui, io temo che ci sia un malintesso. Siccome io regolarmente ho consegnato ogni domenica i f. 33 alle mogli, credo, che non ci sia bisogno di dupplicare i f. 33 e di seguitare fino a nuovo ordine la consegna del danaro.

Io non credeva che ci sia bisogno che io le scrive supponendo che i mariti che ora si trovano a Diakovar fossero avvertiti dalle loro rispettive mogli che sono regolarmente pagate, e che naturalmente questi tagliapietra avvertissero a Lei, Eccellenza, che la cosa va in ordine. — Ora che siamo intesi credo che cesserà l'equivoco e che io possa continuare a sborsare i f. 33 conforme alla prima lettera cha ho ricevuto li ultimi di Luglio.

Fra alcuni giorni Le manderò una cassa con un bel ritratto grande al vero di Francesco Bassano. Un buon quadretto — Il giudizio di Salomone — di Andrea Medulich e la copia del ritratto fatta a Firenze del suddetto pittore Andrea Schiavone.

Intanto la prego di continuarmi la sua benevolenza e di credermi di Sua Eccellenza

umilissimo obligatissimo
servitore Giovanni Simonetti

Venezia, 24. 8. 1868.

Se le facesse bisogno d'un bravo giovane tagliapietra la prego di scrivermi, in caso contraro sia come non detto.

XLIV

12. XI. 1868., Venecija

Pismo Simonettija Strossmayeru u kome ga obavještava o pošiljci slika F. Bassana i A. Medulića te jedne svoje slike. Također mu savjetuje, da se ne žuri sa kupovanjem slika nego da čeka pogodnu priliku. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Conforme ai Suoi ordini io aveva sospeso il pagamento alle mogli dei tagliapietra, ed essendo stato per alcuni giorni assente al mio arrivo a Venezia ho trovato una pregiatissima Sua ove mi conferma la sospensione della paga alle suddette mogli, e cosi siamo intesi.

Ho consegnato al spedizionere una cassa con 4 quadri. Un buonissimo ritratto di uomo con bella cornice di stile di Sansovino di Francesco Bassano, benissimo conservato ed abbastanza a buon prezzo Napoleoni d'oro 28 — Un quadretto di Andrea Schiavone — Il giudizio di Salomone aveva bisogno di ristauro e cornice dorata, ma è riuscito un buon quadro e vale Nap. d'oro 25.

Pio c'e la copia di Andrea Medulich ritratto fatto da lui stesso quand'era giovane. — Il quadretto originale è molto danneggiato, ed io, anzichè modificare, ho creduto bene di copiarlo preciso conservando quell'aria di quadro antico.

Di più c'e una mezza figura (Studio dal nero) che ella Eccellenza aveva scielto nel mio studio, che l'anno scorso non era ben terminata, e cosi ho aprofittato del cassone per ispedirgliela.

Ella ho fatto molto bene di non prender niente dal Signor Bonaventura Benucci, giacchè mi sembrava che i prezzi erano troppo eccessivi relativamente al merito dei quadri, e poi Ella presentemente ha una buona raccolta di quadri, e mi sembra che non sia necessaria tutta questa furia di comprare, a meno che non sia un'occasione propizia e per la scelta e per i prezzi.

Il Garafolo è sempre a Ferrara ma essendo forte il prezzo ed il quadro avendo bisogno di molto ristauro è difficile il venderlo. —

Vorrei pregarla Eccellenza di sapermi dire se il Bellotto è ancora al Suo Servizio, poichè la sua famiglia da gran tempo non ha sue notizie.

Colgo quest'occasione per assicurarla del più profondo rispetto e gratitudine con cui l'onore di dirmi di Sua Eccellenza Illustrissimo

Umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Venezia 12/11/1868.

XLV

28. XI. 1868., Rim

Detalj pisma N. Voršaka Strossmayeru u vezi svađe između N. Voršaka i Plančića. (Korespondencija N. Voršak—Strossmayer — rukopis· HIJAZ)

»Prvo tri tjedna dođe u Rim poštenjak naš Simonetti poiskat ovdje svoje prijatelje. Plančića mu je prvo mene opisao još Consoni. Iza deset danah povrati se Simonetti u Mletke, a taj insulan govori pa govori na sva usta pred koje kim, da je blagi Simonetti došao u Rim

po izričnom nalogu Vašem- da među menom i njim strogu istragu provede. Ja sam to u Mletke pisao, ne dakako sebe radi, nego da nekim pokažem i novim dokazom školjarinov brezobrazluk. Simonetti ožalošćen tim liepo mi je odgovorio«.

XLVI *1. I. 1869., Rim*

Korespondencija N. Voršak—Strossmayer — rukopis; HIJAZ

»Simonetti nije žalibože mogao vidjeti kartone (Ewerbeckove op. B. V.) jer tada još bijahu u Papinoj Roki, na ladanju starčevu«.

XLVII *25. II. 1869., Venecija*

Pismo Simonettija B. Zmajiću u kome se ispri-čava što nemože na vrijeme svršiti obećane portrete. (Korespondencija Simonetti—B. Zmajića — rukopis u vlasništvu Dr. B. Zmajića, Zagreb)

Stimatissimo Signore!

Spero che Lunedi mattina riceverà in ordine la Cassa contente il Suo costume. Il vestito della Signora ho creduto bene di tenerlo, maal caso che Le occorebbe al'istante glielo spedirò. I quadri per Pasqua m'e impossibile di terminare. Ho dovuto andare a Roma e fermarmi quasi due mesi per alcuni affari e dal primo dell'anno che lavoro con una insolita diligenza, ma la quantità degli accessori che ho voluto eseguire colla massima esattezza mi ha portato via molto tempo; d'altronde mia intenzione non è di precipitare il lavoro tanto più che spero riescirà benissimo.
Spero che Ella avrà la bontà di perdonarmi e si appazienterà per un piccolo tempo di più. La prego di riverire distintamente la bonissima Signora e di fare anche a Lei le mie scuse se non ho potuto mantenere come desideravo la mia parola.
Mi riverisca pure il Signor Mario ed abbracci il caro Ivan e mi creda di Lei

illustrissimo signore
umillissimo servitore
Giov. Simonetti

Venezia, 25. II. 1869.

Ho creduto bene di spedirle la chiave colla posta.

XLVIII *10. III. 1869., Venecija*

Simonetti javlja Strossmayeru o mogućnosti kupnje 10 slika A. Medulića iz ex birke Galvagna uz cijenu od 250 napolenodora. Ima također prilike da za 10 napoleondora kupi sliku Moretta da Brescia kao i jednu od Bonifazia. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Ho ricevuto le Sue due ultime lettere ove scorgo che Ella ha l'intenzione di fare una gita a Roma. Spero quindi che avrò il bene di vederla. — M'affretto di parteciparle un affare che credo opportunissimo per la Sua Galleria. C'e qui a Venezia una raccolta di quadri che appartenevano al defundo Conte Galvagna, ed in questa raccolta vi sono 10 quadri di Andrea Medulich tutti autentici e riconosciuti per originali. Fra questi ve ne sono alcuni di veramente stupendi per la bellezza del colorito.
Sono tutti o allegorici o mitologici. Il più grande — *Venere tirata su un carro* da due colombe che presenta una rosa a Marte che è a cavallo — Quadro in tavola alto 2 metri e largo 172. — Di colore *sublime* — La Maldicenza — pure un quadro magnifico — Un concerto musicale con varie figure di donne — bellissimo — Una madre che punisce il figlio — Una Diana tirata dai Cervi — L'Aritmetica. — Tutti questi sono alti circa metro e 25 centimetri e larghi in proporzione e bellissimi — Poi c'e *Il Tempo* La Geografia — Giove — La Creazione che sono buoni ma inferiori ai primi. Il possessore crede di questi quadri è piuttosto in ristrette condizioni pecunarie e prendendoli tutti 10 li darebbe per un piccolo prezzo. — Egli si limita a cedermeli per 250 Napoleoni d'oro. — Le Cornici sono brutte e malconcie, bisognarebbe farle nuove; alcuni hanno bisogno di ristauro per cui credo che con altri 200 Napoleoni di spesa cioè con 450 Nap. sa avrebbero 10 quadri di Andrea Schiavone che meritarebberò di avere una Sala espressamente dedicata a questo insigne autore nazionale. —
Se Ella crede Eccellenza, mi scriva subito poichè il proprietario ha intenzione di mandarli in Russia, e la certamente restarebbero.

Poi ho in vista un superbo Bonifazio che rappresenta la Samaritana al pozzo — Cioè il Cristo, la Samaritana ed un bellissimo fanciullo che scherza colla corda del secchio. — Questo è della grandezza di quella Sacra famiglia che abbiamo aquistato da Paolo Fabris e sarebbe un degno *pendant* poichè è un Bonifazio di prima bellezza. —

Con una magnifica Cornice e ristauro verrebbe a costare circa 120 Napoleoni d'oro. Sarebbe veramente un prezioso aquisto. Ho comprato una finissima testa in costume orientale di Paris Bordone che costa compresa la cornice 10 Nap. Un prezioso quadretto di Moretto da Brescia. Un frate inginocchiato davanti il Cristo pure pei 10 Nap. — È così, se Ella crede bisognarebbe che avesse il disturbo di farmi un assegno in danaro presso il Banchiere Pesaro Maurogonato poichè presto saremo al termine. — Io seguito di dare ogni messe i 10 fiorini austriaci al Rendich — ed Ella Eccellenza non tema che io noto fino l'ultimo fiorino che spendo e le manderò la nota in piena regola.

Il Possenti mi scrisse da Roma raccomandadosi, ma se Ella va a Roma, credo che farà bene di dirgli che i quadri quantunque buoni non sono opportuni per la Sua Galleria, giacchè sono assai piccoli, e di quadri piccoli ne ha di già abbastanza. —
Così mi pare che sia bene.

Spero di ricevere subito una pregiatissima Sua lettera con una decisione in proposito. —
Mi creda intanto col più profondo rispetto a gratitudine di Lei

Eccellenza
Umilissimo Servitore
Venezia 10/3 1869. Giovanni Simonetti

XLIX *20. III. 1869., Đakovo*

Pismo Strossmayera — Vjenceslavu Turkoviću u kome ga moli da mu posudi 500 napoleondora kako bi mogao kupiti slike A. Medulića (Korespodencija Strossmayer—Turković Vj. — rukopis; HIJAZ)

Vrli moj i velecjenjeni prijatelju

...Sad još jednu veliku molbu: ja premda sam novaca nosio na gredu, pak nemogu ni tamo, ni amo, ipak još kupujem slikah, što je u posljednje doba postalo jedino moje veselje. U obćoj tuzi jedina moja utieha.

Naš vrli slikar Simonetti u Mlecih piše mi: da je vrlo jeftino mogao dobiti jedno desetak i više slikah našega slavnoga zemljaka 16 stoljeća Medulića poznatoga u umjetničkom svietu pod imenom Schiavone.

U tu svrhu trebam ja 500 pet stot. napoleondora u zlatu. Ja možebit nemam toliko kod Vas za dobro, ali Vas ipak molim, da mi jih posudite i to po mladome Turku iz Trsta. Ja prvih dana po Uskrsu idem u Rim ter ću proć kroz Trst. Ja ću, ako toliko kod Vas dobroga neimam, drage volje interesi obični platiti.

S osobitim štovanjem ostajem Vam vazda prijatelj

Đakovo 20. 3. 1869. Strossmayer Biskup đakovački

L *26. III. 1869., Venecija*

Simonetti javlja Strossmayeru da nije mogao dobiti novac za kupnju slika od Maurogonata pošto nema doznake. (Korespodencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Come Ella desiderava ho consegnato la lettera al Sig. Pesaro Maurogonato, ma egli mi disse che non poteva sborsarmi il danaro poichè non aveva nessun assegno. —

E così, giacchè Ella deve venire a Venezia ho pregato il possessore dei quadri di attendere il Suo arrivo per combinare l'aquisto. — Aggradisca i sentimenti della più profonda stima e gratitudine e mi creda di Lei

Eccellenza Illustrissima
Umilissimo Servitore
Venezia 26 3 1869. Giovanni Simonetti

LI *23. X 1869., Rijeka*

Simonetti se ispričava Strossmayeru, što zbog bolesti majke nije mogao doći u Đakovo javljajući mu da šalje 4 slike A. Medulića. (Korespodencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Speravo di potera avere il bene di farle una visita in questo mese, ma non m'e stato possibile di realizzare questo mio progetto. — Io sono da quasi un mese a Fiume e temevo di perdere la mia madre che era ammalata a morte ma ora grazie a Dio si è ricuperata ed è in convalescenza.

Mi dispiace sommamente che nell'ultima spedizione dei quadri sia stato qualche danno; la prego di avere un pò di pazienza che fra breve tempo ripareremo il guasto. Saranno alcuni giorni che Le ho spedito 4 quadri di Andrea Medulich, e spero che arriveranno salvi poichè li ho fatto incassare due per ogni cassa. — C'e il quadro grande — Marte e Venere — È un dipinto degno di Tiziano e tutti li artisti di Venezia hanno ammirato il splendido colorito. — Il fondo aveva sofferto, ma le carni fortunamente erano di una buonissima conservazione. E questa tavola di Andrea Schiavone è pure ben disegnata cosa non tanto comune in questo Pittore.

L'altro quadro — Lingua nihil melius est — è pure colorito egregiamente, ma alquanto scadente nel disegno e così sia detto del *Giove* e del *Tempo*. Restano ancora due da terminarsi — La Creazione ed il Concerto.

Poi abbiamo il oBnifazio che è pure in ristauro è un vero capolavoro. Io mi reputo fortunato d'aver aquistato un così raro dipinto — che può ornare sicuramente qualunque più distinta Galleria.
Ai primi di Novembre io partirò per Venezia ove spero fra breve d'avere il bene di vederla! — Colgo questa occasione per assicurarla del più profondo rispetto e gratitudine con cui ho l'onore di dirmi di Sua

Eccellenza Illustrissimo
Umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Fiume 23/10 1869.

LII *7. IX. 1870., Venecija*

Simonetti obavještava Strossmayera da je kupio aletoskop i 28 veduta različitih gradova za svotu od 300 franaka. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Appena ricevuta la pregiatissima Sua lettera mi sono portato allo stabilimento Naya a prendere l'Aletoscopio il quale costa 160 franchi; e 28 vedute di varie città a franchi 5 l'una; e 15 franchi d'imballaggio, e forma in tutto — franchi 315.
Nell'acclusa carta vi sono alcuni raguagli dal maestro Scaramelli.
Spero che Ella godrà d'una perfetta salute e che vorrà continuarmi la Sua graziosa benevolenza e protezione

Di Sua Eccellenza
Umilissimo Servitore
Giovanni Simonetti

Venezia 7/9 1870.

LIII *4. VI. 1872., Venecija*

Simonetti moli Strossmayera da mu javi da li je primio dva sanduka sa tri slike. (Korespondencija Simonetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Eccellenza!

Spero che avrà ricevuto due Casse con 3 quadri che Ella aveva fatto venire a Venezia.
Le Cornici gotica pel quadro grande fiammingo e di due pezzi che non sarà difficile di riunire. — Al di sopra ci va il *cimiero*, e così il quadro acquista una forma più omogena. In seguito Le spedirò qualcosa altro.
Spero che Ella goda in ottima salute che Dio gliela conservi per la nazione che Ella tanto ama.
Mi creda intanto colla più profonda venerazione

di Sua eccellenza
Umilissimo Servo
Giovanni Simonetti

Venezia 4/6 1872.

LIV *15. VI. 1872., Zadar*

Salghetti — Drioli žaleći se na uvjete pod kojima radi, javlja Strossmayeru da ga je u njegovom ateljeru u Veneciji posjetio Simonetti davši o njegovim slikama svoj sud. (Korespondencija Salghetti—Strossmayer — rukopis; HIJAZ)

Mi permetterò solamente di dirle che trovandomi con Simonetti nel suo studio a Venezia l'autunno prossimo... questi con più franchezza di Salomone nel giudizio della vera e della falsa madre, o di Allesandro nel tagliare il nodo gordiano; senza aver veduto niente di tutto quel poco che io dipinsi in Zara; con una franchezza veramente da far sorpresa, mi dichiarò che in Zara è impossibile dipingere quadri; e intendeva, forse, di mediocre merito. Alludeva per certo con tale giudizio alla mancanza d'ispirazione artistica estensione di questo paese. — La Storia però ci posta che artisti capaci lungi da centri, e in mezzo a campagne e monti produssero opere che formano ancora la nostra ammirazione e mentre trovano gran copia di meschini in mezzo a Venezia a Roma, a Parigi, tra atmosfere eminentemente artistiche che di comparazione non ci discore ma non hanno neppur mettere... l'afatura d'una figura, e asenderli... rare... come gran maestri, se arrivanno a dipingere mediocremente una... congiando sistema ad...

Stando quindi al preconcetto giudizio di Simonetti ad una esposizione l'opera mia farebbe poco onore e all'mostra Mecenate che la commise, e al debole pittore che la produsse essendoche io solamente — tra deboli posso essare collocato.

Stando poi all'impressione che il mio lavoro produce in gente laica nell'arte, il giudizio sarebbe ben apposto, e tal qualmente incoraggiante...

LV *11. VII. 1872., (Rogatec)*

Detalj iz pisma Strossmayera Nikoli Voršaku u kome se žali da još nije primio slike iz Venecije. (Korespondencija Strossmayer—N. Voršak — rukopis; HIJAZ)

»Pisati ću također kući... slike uokviriti. Slike iz Mletakah nikad još došle niesu, prem ima skoro dva mjeseca, da su poslane. Danas ću pisat Simonettiju, da se propita gdi leže...

LVI *6. IV. 1878., Venecija*

Pismo Simonettiza đakovačkom župniku ili M. Mrazoviću u kome potvrđuje primitak šljivovice. (Korespondencija Simonetti—? — rukopis; HIJAZ)

Illustrissimo Signore!

Sono rimasto meravigliato nell ricevere la gentilissima Sua dal 1° Aprile p. c. giacchè io da più di un mese avevo scritto a Sua Eccellenza daver ricevuto in pieno ordine la Slivovicza.

La lettera adunque sarà arrivata oggi quindi le rinnuovo la ricevuta ringraziandola infinitamente della Sua cortese premura anche da parte di mia Madre.

Spero che Sua Eccellenza goda perfetta salute e non desidero altro che di rivederlo a Venezia quanto prima.

Accolga Reverendissimo Signore i sentimenti della mia più perfetta stima e considerazione e mi creda di Lei obligatissimo Servitore

Venezia 6 Aprile 1878. Giovanni Simonetti

IVAN SIMONETTI

Sinn und Zweck dieser Arbeit ist es, eine Monographie des Werkes von Ivan Simonetti zu geben. Der Verfasser des Werkes weist in erster Linie auf die Umgebung hin, in der der Künstler aufwuchs und wo er seinen ersten Malunterricht erhielt. Es war in einer Stadt ohne künstlerische Tradition in der aber gerade in seiner Jugendzeit das Interesse für bildende Kunst zu erwachen begann. Vielleicht mehr aus Snobismus als aus einem tieferen, inneren Bedürfnis. Dieses Interesse zeitigte positive Ergebnisse jedoch bei den höheren Kreisen der Gesellschaft — Patrizierfamilien, Geschäftsleuten und Politikern. Das Interesse für Maler und Malerei ermöglichte, mittels verschiedener Stipendien, vielen armen und talentierten jungen Menschen, unter ihnen auch Simonetti, weitere Studien in Venedig.

Als Absolvent der Akademie in Venedig bemühte sich Simonetti schon gleich zu Anfang in Rijeka Käufer für seine Werke zu finden, die ihm für die zukünftige Arbeit die finanziellen Mittel sichern sollten. Indessen, sein Wunsch erfüllte sich nur teilweise, und aus diesem Grunde war er gezwungen, anfangs nur zeitweise, später aber immer häufiger und länger, ausserhalb seiner Heimat, in Venedig, zu arbeiten.

Inzwischen erwarb er sich als Maler einen guten Namen, der ihm die Bekanntschaft mit Josip Juraj Strossmayer ermöglichte, welcher ihn materiell und moralisch unterstützte und für den Simonetti in verschiedenen Städten Italiens Werke italienischer Meister des 16. und 17. Jahrhunderts sammelte.

Simonetti wurde als Maler sehr früh bekannt dank seiner Miniaturporträts. Diese Bedeutung erlangte er durch eine Reihe von Frauenporträts. Diese Miniaturen zeichnen sich durch eine unpathetische Romantik aus, milder als bei den Italienern, ohne quälende und snobistische Selbstgefäligkeit.

Wenn wir kurz auf seine Entwicklung zurückblicken, können wir feststellen, dass er anfangs unter dem Einfluss des Klassizismus stand, während er sich später immer mehr der Romantik zuwendet. Doch gegen Ende seines Lebens verlieren seine Werke ihren romantischen Charakter und er malt immer mehr akademisch konzipierte Porträts. Der Stil seiner Werke ist also etwas vielseitig und die Qualität uneinheitlich.

Indessen, diese seine in verschiedener Richtung versuchte Ausdrucksweise war nicht so sehr ein Zeichen von Simonettis Unsicherheit und Unkenntnis, als ein allgemeiner Ausdruck der verschiedenen Stilrichtungen seiner Zeit: der Klassi-

zismus war noch immer nicht tot, aber es zeigte sich schon Romantik, Purismus und Biedermeier.

Es besteht eine besondere Charakteristik wonach man seine Arbeiten erkennen kann: präzise Merkmale, die das innerste Wesen einer Persönlichkeit erkennen lassen. Daher jenes verhaltene Lächeln auf den Gesichtern seiner Frauen, so deren empfindsame, fast sinnliche Lippen und der gedankenvolle, etwas sentimentale Blick. Daneben zeigt Simonetti in allen seinen Porträts einen ausserordentlichen Sinn für den Bildaufbau. Eine Ausnahme bilden bis zu einem gewissen Grade die Porträts von John Leard und von B. B. Zmajić und dessen Frau, die auf einen monumentalen, repräsentativen Eindruck berechnet sind.

Auf seinen früheren Miniaturen bis ungefähr 1830 widmete Simonetti der Zeichnung, der Kalligraphie, grosse Aufmerksamkeit, die nicht nur Basis war, sondern auch ein vollständiges Gerüst des gezeigten Objektes, das er danach mit warmen Tönen brauner und graublauer Farbe kolorierte, um auf diese Weise Plastizität und Tiefe des Raumes zu erreichen. Später, obwohl sie nie ganz verschwindet, verliert die Zeichnung ihre Festigkeit und in die Komposition dringt ein ungeordnetes Spiel ruheloser Linien ein.

Die Pinselstriche sind kühner und oberflächlicher, es treten unruhige Farben und Farbtupfen auf, die zwar eine geübte Hand verraten, aber auch eine gewisse Manier, besonders in der Gestaltung der Kleidung; während die Gesichter der Figuren eine milde, musikalische Linie bekommen, voll innerer malerischer An. mut. Als ob der Maler nach einer stilisierten Ausdruckweise strebe. Was seine religiöse Malerei anbetrifft, war sie in seinem Werk von geringer Bedeutung und durch sie allein hätte er kaum grössere Aufmerksamkeit erregt.

Kennzeichnend für die psyhische Haltung des Malers Simonetti ist seine Beziehung zum Modell. Es gab immer es gibt und wird auch immer zwei Arten von Malern geben: die einen, die aus sich selbst heraus schaffen und andere, die nicht ohne Modell malen können, sich durch das Modell inspirieren lassen, mit ihm leben und aus ihm ihre schöpferische Kraft erhalten.

Simonetti ist ein Künstler, der durch das Modell angeregt wird. Seine Beziehung zum Modell war sehr eng, vertraut und unmittelbar. Er fühlte und lebte mit ihm und sah an ihm immer nur die wesentlichsten Charakterzüge. Das zeigen uns fast alle seine Porträts bis zum Jahre 1850. Wenn er dagegen nach einer Vorlage arbeitet (wie es bei dem Porträt von John Leard der Fall ist) gelingt ihm kein lebendiges Bild. Ohne lebendes Modell ist er schwach, ohne Frische und Unmittelbarkeit der Ausdrucks. In einem solchen Falle helfen ihm weder Wissen noch die Erfahrung langjähriger Arbeit.

Simonettis Werk hat leider in Istrien und im kroatischen Küstenland keine sichtbare Spur und keinen Einfluss hinterlassen. Bis zu unserer Zeit fanden sich keine Schüler oder Nachfolger von wesentlichen Rang. Das jedoch, was er uns hinterliess, verdient veröffentlicht und der Vergangenheit entrissen zu werden.

SADRŽAJ

POPIS REPRODUKCIJA

U TEKSTU:

TABLE:

REPRODUKCIJE

FOTOGRAFIJE: **BRANKO BALIĆ**



1. PORTRET FERDINANDA I

Pomorsko-povjesni muzej, Rijeka



2. PORTRET DJEVOJĆICE GIUSTINI

Moderna galerija, Rijeka



3. BIJEG IZ PARGA

Muzej Benaki, Atena



4. PORTRET HELENE I IVANA FRANKOVIĆ

Boris Vižintin, Rijeka



5. PORTRET FABIANA SESTANA

Moderna galerija, Rijeka



6. PORTRET JOHNA LEARDA

Moderna galerija, Rijeka



7. PORTRET ANNE MARIJE LEARD
Moderna galerija, Rijeka



8. PORTRET DAME

Pomorsko-povjesni muzej, Rijeka



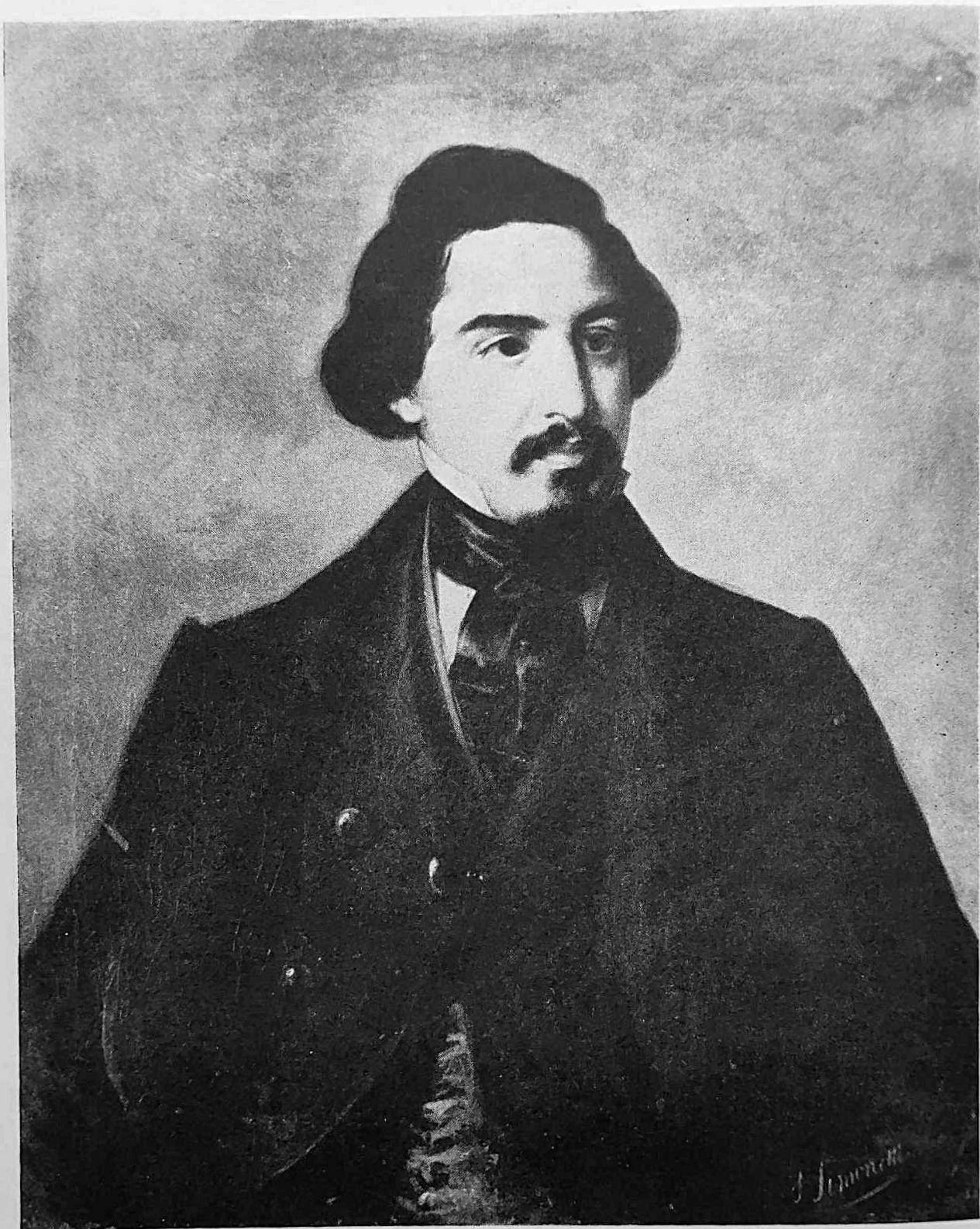
9. DJEVOJKA SA SALOM
Moderna galerija, Rijeka



10. PORTRET DJEVOJKE S MASKOM
Moderna galerija, Rijeka



11. PORTRET ENRICA FISCHERA
Moderna galerija, Rijeka



12. AUTOPORTRET II
Moderna galerija, Rijeka



13. PORTRET GOSPOĐE SIMONETTI
Moderna galerija, Rijeka



14. PORTRET GOSPOĐE ANGELOVIC

Moderna galerija, Rijeka



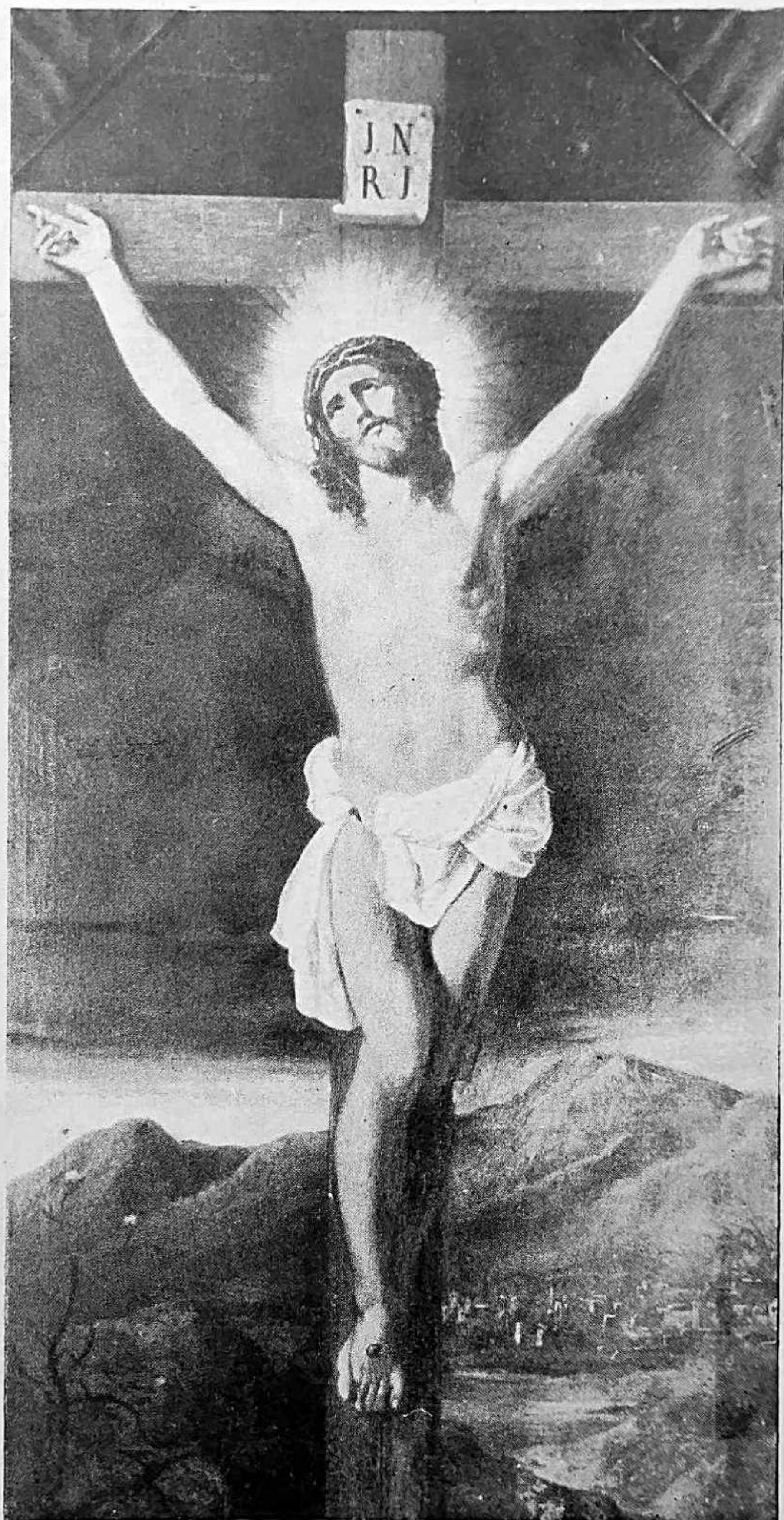
15. ŽENSKI PORTRET PORODICE ANGELOVIĆ

Moderna galerija Rijeka



16. BEZGRIJEŠNO ZAČEĆE

Sv. Jeronim, Rijeka



17. RASPEĆE

Diecezanski muzej, Rijeka



18. DJEVOJKA

Moderna galerija, Rijeka



19. PORTRET B. B. ZMAJICA

Bartol Zmajić, Zagreb



20. PORTRET MEYNIER

Moderna galerija, Rijeka



21. PORTRET BRATER - MEYNIER

Moderna galerija, Rijeka



22. PORTRET DJEVOJKE S CRVENOM MARAMOM

Moderna galerija, Rijeka



23. PORTRET DJEVOJKE SA SIVIM SALOM

Moderna galerija, Rijeka



24. PORTRET B. B. ZMAJIĆA

Pomorsko-povjesni muzej, Rijeka



25. PORTRET ANE ZMAJIĆ

Pomorsko-povjesni muzej, Rijeka



26. PORTRET KNJEGINJE GIOVANELLI

Moderna galerija, Rijeka



27. PORTRET J. J. STROSSMAYERA
Moderna galerija, Rijeka